

柳州市戏曲史料汇编

中国戏曲志 广西卷

《柳州分卷》编辑部

柳州市文化局艺术研究所编印

封面设计：覃庆生

题 字：王 超



前 言

常言道：“盛世修志”，十一届三中全会以来，是新中国经济政治形势发展最好的时期之一，可谓“盛世”。值此“盛世”，撰写《中国戏曲志》，实为时代之必然。

“戏曲志”乃志一方戏曲兴衰、沿革和发展之事。《柳州市戏曲志》则是志柳州之桂剧、彩调、粤剧、京剧、之兴衰，沿革与发展之专志，编修此志，乃承前启后、造福子孙的好事，任务重大。

为此，我市于1985年6月，正式成立《柳州市戏曲志》领导小组及编辑部，由文化局长韦壮凡同志任组长兼主编，并从有关单位抽调四名干部集中办公。从1985年7月开始普查工作。通过100多人次的个别走访，召开大、中、小型座谈会15次，获得了大量的史料和线索。为了保证资料的翔实，编辑人员还不远千里，不辞劳苦在区内外走访知情人，查阅报刊、抄录碑文、志史，收获甚丰，两年多来，编辑部为区卷提供了区五辑资料共23万多字，撰写了67个区卷条目，共约3万多字。加上复印文字资料约46万字，碑文和口碑记录48万多字。编辑部总共占有资料120多万字。为撰写柳州市分卷打下坚实的基础。

创业维艰，守业不易，为了使这批宝贵的资料保存下来发挥作用，编辑部决定从120多万字的资料中挑传出146篇共约29万字，编印《柳州市戏曲史料汇编》，以留传后世。在这里，仅向所有给予我们支持和帮助的单位及同志，表示衷心的感谢，并真诚希望领导及地方志工作者，广大文艺工作者给予批评指正。

中国戏曲志、广西卷、柳州市分卷编辑部

1988年3月25日

《柳州市戏曲史料汇编》编辑

王超常 章文林 吴嗣强 周维民

庞绍元 龚邦榕 吴超凡

目 录

前言

第一部份

桂剧的沿革、源流

关于桂剧改革·····	欧阳予倩 (10)
桂剧的起源及其他·····	昭民 (12)
桂剧·····	宋辰 (16)
祁剧桂剧姐妹花·····	袜肖平武王 昌明 黄圃 (23)
桂剧、祁剧关系的初步探讨·····	黄艺君 肖泽昌 (25)

大事纪略

柳州市桂剧活动大事纪·····	周维民 王少林 (26)
-----------------	--------------

剧团、班社

柳州市振业桂剧团·····	王昌明 庞绍元 (45)
桂柳青年桂剧团简况·····	王少林 (47)
柳州市专业剧团艺训班(桂剧分班)·····	王少林 (50)
柳州市桂剧工作团情况调查表·····	王少林 (52)
柳州市桂剧工作团简介·····	章文林 (53)
柳州市桂剧团团史·····	郭玉景 王少林 (54)
1958年举办市桂剧学员训练班·····	于辉云 (69)
柳州市戏曲表演艺术进修班简况·····	王少林 (71)
广西戏校80届桂剧班(即柳州市艺术学校概况)·····	王少林 (73)
广西戏校80届桂剧班情况表·····	王少林 (78)

演出及场所

湘水江畔桂剧热(柳州市桂剧团1981年 赴湖南衡阳演出盛况)·····	王少林 (81)
--	----------

关于洪兆麟带桂剧“顺天乐”班到广州演出的情况……	小雪芳口述 王少林整理 (85)
关于桂剧“顺天乐”班调查后的复信……	李国平 (90)
龙城戏院趣拾……	周维民 (92)
碧瓦青砖赛贵园……	周维民 (93)
娱园遗迹今犹在……	周维民 (94)
楚楚风姿话曲园……	周维民 (96)
映山丝竹弦外音……	周维民 (97)

剧 目

关于《桂剧朝本节目》……	顾乐真 (99)
柳州市桂剧团上演剧目总计……	王昌明 王少林 (107)
桂剧《玉蜻蜓》……	郭玉景 (118)
桂剧《韦拔群》的创作经历……	蒋桂铭 (120)
桂剧《唐明皇浪月宫》絮话……	周维民 (122)

舞 美

柳州桂剧舞台美术变革……	何格培 (124)
桂剧“双拜月”舞美设计……	何格培 (127)

名伶传记

小飞燕之死……	廖斌南口述 王盈秋补充 朱锡华整理 (129)
一个红遍桂柳的桂剧艳旦小飞燕是怎样自杀的……	何必 (133)
“打不死”赵若珠……	何之仁 (136)
王盈秋自传……	王盈秋 (140)
桂剧名伶桂枝香小传……	李应瑜 (150)
龚瑶琴小传……	于辉云 (153)
廖燕翼小传……	黄廷丰 (155)
回忆父亲蒋云甫的舞台生涯……	蒋桂铭 (160)

廖斌南自传·····	廖斌南口述 朱锡华整理	(165)
我的父亲冯玉昆·····	冯柳生	(167)
来自湘江畔的老旦周仙鹤·····	宁正臣口述 麻先德整理	(177)
艾光卿小传·····	王少林	(178)
小飞燕和桂剧《哑子背疯》·····	周维民	(179)
斑斑妙趣话吃媒·····	周维民	(181)
百岁常青丑角李·····	周维民	(183)

轶闻传说

桂剧掌故拾零·····	王昌明 江平	(185)
桂剧戏服、道县的一些变革·····	唐文富	(191)
桂剧軼事两则·····	李应瑜	(192)
蒋介石看桂戏、老百姓躲空袭·····	章文林 王超	(194)
从周兰魁的婚事看军阀们的贱心·····	黄艺君口述 麻先德整理	(196)
廖斌南谈桂剧场面沿革及演员行当·····	朱锡华	(197)
桂剧的紫金冠和罗帽戏·····	唐文富	(198)

介绍与评论

谈“窃符救赵”的演出·····	白 宁	(200)
看“金莲裁衣”·····	苗 燕	(203)
屈 原·····	李蔓秋	(204)
桂剧“屈原”观后·····	李梦秋	(205)
桂剧风格不断变化·····	舫 航	(207)
打轿戏的优缺点·····	小 龙	(208)
漫谈桂戏“杀子报”·····	白 鸥	(211)
桂剧“杀子报”中的糟粕·····	金 兰	(213)
桂剧大跃进打响一炮（一团完成传统戏《富贵园》） 整理·····	杨竹邨	(215)

何金章演的打簪开箱·····	青 山	(217)
谈李太白傲考的人物塑造·····	伟 係	(218)
百花齐争艳, 艺坛添新姿 (市桂剧团“红楼梦”观后 ·····)	吴超凡	(219)
开头和结尾 (再谈桂剧“文成公主”) ·····	吴 缘	(222)
老树新花 桂剧《赴汤蹈火》和《一枚银针》·····	胡一马	(223)

第二部份 (彩调)

大事纪略

柳州市彩调剧大事记·····	庞绍元	(226)
----------------	-----	-------

剧团·班社

柳州市彩调剧团团史·····	庞绍元	吴兰跃	(240)
柳州同乐茶社·····	张光雄		(253)
彩调艺人谭子瑞在东流教馆·····	庞绍元		(255)
靖西彩调“八仙班”·····			

何奎尧口述 何长琴 黎汉明整理 (256)

柳州郊区调子班“艺乐堂”·····	庞绍元	吴嗣强	(260)
柳江县五十年代彩调训练班简况·····	张光雄		(261)
长塘业余彩调团·····	庞绍元	吴嗣强	(263)
洛满业余彩调团·····	庞绍元		(267)
柳州市彩调剧团举办三届彩调训练班·····	吴兰跃		(269)
洛埠业余彩调团·····	庞绍元		(271)
柳州市彩调剧团名册 (1951—1983) ·····	庞绍元		(275)

剧 目

柳州彩调剧目·····	庞绍元	(292)
柳州市彩调剧团历年上演剧目表·····	庞绍元	(296)

上京修改彩调《刘三姐》…………… 庞绍元 (312)

演 出

柳州市彩调剧《刘三姐》创作演出记实…………… 庞绍元 (315)

柳州彩调剧《刘三姐》在上海…………… 庞绍元 (321)

《刘三姐》在羊城…………… 庞绍元 (325)

音 乐

柳州和平彩调团乐队建制概况…………… 覃尚勇 (327)

国营柳州彩调团乐队建制概况…………… 覃尚勇 (327)

彩调剧乐队沿革与发展…………… 张光雄 (329)

舞台美术

柳州彩调舞台艺术的变迁…………… 曾宪坤 (332)

彩调剧的脸谱艺术…………… 吴发书 (338)

传 记

彩调艺人莫景光…………… 庞绍元 (343)

黄振清传…………… 张光雄 杨爱民 (346)

彩调坤角——李群英…………… 庞绍元 (350)

柳州彩调之友——张远来…………… 庞绍元 (356)

民间彩调艺人梁美武……………

梁天文 梁太兴口述 杨钦华整理 (359)

彩调老艺人阳怀卿…………… 庞绍元 (361)

彩调老艺人蒋海燕的生平……………

何奎尧 何长琴 蒋永坤 兰茂华口述 钟敬文收集整理 (363)

柳州彩调艺人杨阿刚…………… 庞绍元收集整理 (365)

汤义甫传…………… 庞绍元 (368)

柳州已故彩调老艺人(部分)调查表…周汉珍 庞绍元 (370)

柳郊雅儒村林四九小传…………… 庞绍元 (376)

曾老五传·····	庞绍元收集整理 (377)
张荣甫传·····	庞绍元收集整理 (378)

表演·习俗

彩调剧的艺术特点·····	杨爱民 (380)
彩调演出习俗——踩新台·····	庞绍元 (383)
彩调杂说·····	顾乐真 杨爱民 (384)
彩调的班规行话和谚语口诀·····	秦朝光 吴生富 (394)
彩调“打加官”·····	蔡定国整理 (398)

介绍与评论

(1) 广西“彩调”介绍·····	小 龙 (400)
(2) 南国一枝花·····	<u>黄勇刹</u> 吴嗣强 (402)
(3) 苦戏两冬·····	龙世源 (405)
(4) 卖艺三劫·····	李群英 (408)
(5) 毛泽东文艺思想的伟大胜利 ——创编《刘三姐》的体会·····	邓凡平 (412)
(6) 评彩调《刘三姐》·····	王石坚李淑源庄园 (421)
(7) 颂新风、赞新人·····	徐玉 忠子 (423)
(8) 红兰家风代代传·····	歌今 (426)
(9) 红色家风、红色人·····	宋辰 (428)
(10) 《千万不要忘记》观后感·····	陈咏贤 (431)

其 他

戏剧无国界·····	庞绍元 (433)
张木保葬兄·····	庞绍元收集整理 (434)
千年戏楼·····	杨钦华 (435)
柳城县报刊、专编著汇编·····	王炳生 (436)

第三部份 (粤剧、京剧及其他)

粤 剧

- 从一张布告看粤剧在广西的流传…………… 肖泽昌 (438)
- 抗日战争时期粤剧在柳州…………… 邓瑾琨 (441)
- 抗日战争时期的柳州粤剧…………… 彭 德 (443)
- 柳州粤剧大事记…………… 邓瑾琨 (446)
- 粤剧红伶拜厕所…………… 邓瑾琨 (460)
- 柳州粤团简介…………… 邓瑾琨 (462)
- 我在《五台会兄》中扮演杨五郎的点滴体会… 罗远响 (465)

京 剧

- 京剧与柳州…………… 韦建章 (470)
- 柳州市京剧大事记…………… 白玉株 韦建章 (478)
- 解放前“广西供应局”中山俱乐部京剧活动情况
…………… 李绍堂回忆 盛德萱整理 (483)
- 鱼峰区业余京剧团简介…………… (486)

其 他

- 柳州文场的形成和发展…………… 韦建章 (488)
- 春风吹开文场花之二…………… 韦建章 (495)
- 广西文场柳州老艺人传记…………… 韦建章 (500)
- 1952年广西艺人轮训班在柳州开办…………… 于辉云 (505)
- 柳州市艺术训练班…………… 庞绍元 (507)
- 柳州市戏曲改进委员会(概况)…………… 于辉云 (511)
- 柳州市解放前后演出场所登记表…………… 吴超凡 (515)
- 柳江县戏曲的流传和发展简况…………… 梁 鲁 (518)
- 柳江县文艺工作队简史…………… 周乃君 (524)

柳江县文工团历年上演剧目表(1950—1983)···	陆焕嵩 (527)
柳江县老艺人、戏台情况简介·····	陆焕嵩 (530)
解放前柳城戏曲活动概况·····	杨欣华 (531)
柳城县创作现代戏情况汇编·····	王炳生 吴源智 (533)
编剧者的话·····	韦壮凡 符震海 郭玉景
	王 超 (536)
坚持高标准走戏剧改革之路·····	郑久燊 (537)
《泥马泪》在京演出大受欢迎·····	廖家英 (538)
连日《泥马泪》 众说满京华·····	廖家英 (539)
戏剧在不断探索中前进·····	顾乐真 (540)
《泥马泪》在导表演上的成就·····	吴嗣强 (548)
一出桂剧的“接生婆”——记《泥马泪》客座导演	
胡伟民·····	李 宁 (549)
浅谈桂剧音乐·····	龚国泰 (552)
柳州市舞台艺术《歌仙奖》评选演出) 1984—	
1986)·····	庞绍元 (553)
新凤霞给吴超凡的一封信·····	(582)
向柳州的热情观众问好·····	新凤霞 (582)
玉为风骨雪为衣——记新凤霞赠画之事·····	
·····	吴超凡 (585)
确是带来了可喜信息·····	华 奋 (587)
桂剧不是“桂歌”·····	廖世才 (588)
请君莫奏前朝曲·····	王 超 (589)
改革与“改行”·····	覃海江 (590)
桂剧变革杂谈·····	章文林 (591)
戏剧命运之浅见·····	张小骅 (594)

小议戏剧命运.....	沈 思 (595)
戏剧衰亡的根本原因——与沈思同志商榷.....	
.....	张小骅 (597)
再议戏剧命运.....	沈 思 (598)
首先要在音乐上下功夫.....	刘凤英 (600)
在改革中振兴戏剧.....	廖家英 (601)
高占祥副部长看彩调剧.....	庞绍元 (604)
柳州市首届戏剧小品电视大奖赛.....	庞绍元 (607)
去荒存菁的《玉蜻蜓》.....	郭汉城 吴乾浩 (619)
理爱·可憎·可厌·可怜——桂剧《玉蜻蜓》观后	
.....	郝 平 (621)
古树新葩——看桂剧《玉蜻蜓》.....	易 凯 (623)
桂剧《玉蜻蜓》与传统剧目的整理改编——中国剧	
协为桂剧晋京举行座谈会.....	王希平 (624)
黄文欢在京喜看《玉蜻蜓》.....	曹 竞 (630)
《玉蜻蜓》飞进首都.....	力 (630)
桂剧优秀剧目《玉蜻蜓》进京得好评.....	(631)

第一部份

(桂 剧)

桂剧的沿革、源流

关于桂剧改革

(这篇文章原是欧阳予倩于1950年寄给柳州市文联筹备会魏文毅同志的一封信，原发表于《柳州日报》1950年12月2日，题目为报社所加)

文毅同志：

柳州市文联成立，敬表庆祝。桂剧改革和改革京剧一样，是艺人们热心去做的工作。桂剧和京剧、湘剧、粤剧都是同出一源，现在都各有不同的风格，粤剧早已变得找不到原来的面目了（当然内行还是看得出来的）。桂剧就是湖南祁阳的戏，也是湘戏，桂剧的演员绝大多数是祁阳人，因为语言不通，经过一定的时间，不仅是风格变了，唱、做都起了变化，看起来就和湘剧不同了。

把编给京戏排演的剧本让桂戏演并无不可，但是要顾到桂剧特殊的地方，加以适当增损。如唱词的长短、板路、做工等，不宜抹杀它们原来的长处，而又必须予以适当地加工。戏改工作，无论对什么戏，先要下些工夫学习，先求掌握它的规律，然后动手去做，我是主张多写新剧本的，但是剧本一方面要注意内容；一方面也要注意演出的效果，如果编的戏只有宣传意义，而不能吸引观众，那就影响威信。也

违反群众观点。思想内容先要求演员得到一定程度的接受，同时也要顾到观众能接受的程度，要观众能够了解。

桂剧有些剧本，印本与抄本都有，除此之外，并没有什么书籍，最好是让他们每个戏演出对照剧本看看，再让老伶工把故事和源流讲一讲，把它详细记录下来。这不仅为了自己学习，对于整理和改编是一个很必要的工作，新编剧本也可以得到必要的资料。

桂剧是歌剧，不要当话剧来考虑，不要把话剧的一套生硬地应用到桂剧里去。

设想讲习班教给他们政治和文化，改造他们的思想是必要的，不过也要适当地照顾他们的习惯。比如他们拜祖师爷，吃素之类，不能因为是迷信而急切去变化它。

我以前给桂戏编了好几个戏，每一个上演的头三天，我必定守在后台，一步不离，替他们把场子，做效果，有时还站在打鼓的身边替他们报场子，等他们都熟了，然后再让他们自己去演。那时是在反动统治之下，没能好好地组织，费事得多，今天当然大不相同，但是必要的耐心，还是不可少的。

以上是我所想到的事，第一次通信就率直地说了很多，未免聒聒其谈，当然知道那些是你所深知的，而我说的也不一定中肯请参考罢了，忙中不多及，希努力。

此致

敬礼

欧阳予倩 启

1950年10月11日

桂剧的起源及其他

昭 民

关于桂剧的起源问题，目前是众说纷纭，莫衷一是。有人认为桂剧远在宋朝就已经有了，其根据是宋周去非《岭外代答》中有这样的记载：“桂林傩队自承平时名聚京师，曰静江诸军傩，而所在坊压村落，又自可百姓傩，严身之具甚饰，进退言语，咸有可观”。所以，得出结论，宋代广西已有桂剧。我们认为这种说法是值得商榷的。

首先，我们必须弄清“傩”是什么？《周礼·夏官司马》记载：“方相氏朱裳，执戈扬盾，帅日隶而难（同傩）以索室殴疫。”从这段记载来看，傩是一种逐鬼除疫的仪式。方相亦叫“狂夫”，是由人扮的，戴着假面具，穿着彩衣，执兵器作疯狂样子，到室内四处打鬼。这种风俗从周代起，数千年一直流传，宋传入广西，演变成“桂林傩”，同样是驱魔仪式，每逢春节更盛行，与今天所见的桂剧毫无相同之处。相反，与广西民间流传的“师公戏”剧很相似。所以有人认为：广西等地的“师公戏”，扮演“开山”、“土地”、“二郎”等神话传说，演之仍戴着假面具，跳着凶猛、激烈的舞蹈，要把危害人类的“疫鬼”、“恶魔”统统赶跑。这种“师公戏”、“师公舞”，就是古代傩舞演变而过（王克芬《中国古代舞蹈史话》）。这种说法，我们认为是一定有根据的。

既然“桂林傩”不是桂剧，那么什么时候才有桂剧呢？据现在所掌握的材料来看，桂剧的产生至今也有近二百年的历史。莫一庸在《桂剧之产生及其演变》一文中说：“最初

是由前清嘉庆末年，有安徽人肖德元及邵乐者，宦游来桂，传授徽调于桂人，遂成为今日之桂剧”（见一九四〇年《建设研究》四卷一期）。我们认为这种说法是可信的。从今天所见到的桂剧唱腔来看，分南北二路，南路即二黄，北路即西皮。二黄，张祥珂在《偶忆编》中说：“戏曲二黄调，始自湖北，谓黄冈、黄陂二县。”后传到安徽，安徽更盛行。西皮是甘肃调，也是传到安徽，为徽调所接收，而且生根开花。因此，《梨园佳话》说：“徽调本皮黄是也。”日人青木正儿在《中国近世戏曲史》中也说：“西皮与二黄并称为‘皮黄’为北京徽班——安徽优伶所组织——所专唱。”所以皮黄戏，就成了徽调的代词。桂剧是皮黄戏的一种，由此可以证明莫一庸的桂剧从徽调演变而来之说，是可信的。

然而，嘉庆时肖、邵二人来桂传授徽调，不过是一时逢场作兴，并未正式成立什么班子，只播下了徽调的种子而已。到了咸丰年，才有人正式组织瑞华班，搜罗肖、邵二人传授的一些徒弟与湘剧中一些演员组成。这中间又有一个问题，既组织桂剧班，又为什么吸收湘剧的演员呢？莫一庸在《桂剧的产生及其演变》中又说：“当初徽调传入广西，同时——或在早一些——又传入到湖南，所以现在的湘剧，也可以说是与桂剧同源。”事实上也是如此，湘剧也是由徽调演变而来。周贻白在《中国戏剧史长编》中说：“凡具有这两项唱腔（即西皮、二黄）的地方剧种，无不蒙受其影响（即徽调）……在湖南的‘湘剧’，和广西的‘桂剧’，则俱有‘南路’即‘西皮’）。这段话的意思，就是说湖南的湘剧与广西桂剧也受徽调的影响，受胎于徽调。去年，我在下面看过几个祁剧：《十五贯》、《三打白骨精》、《野猪

林》、《水淹金山》，不论唱腔与锣鼓点，与桂剧区别不大。不过祁剧喜用高腔（如《三打白骨精》基本上是高腔戏）和爱用悲凉激烈的唱腔，表现出湖南人强悍豪迈的气质；而桂剧则象桂林人说话一样，爱曼声地将尾后一字着重地缓唱出来，念白也差不多，表现出桂林人轻曼的特点。文化大革命前，我们曾拜访过一些桂剧艺人，他们也说：过去他们常与祁剧老艺人搭班同台演出。有的还说，他的老师就是祁剧演员。甚至有的原籍就是祁阳，原是祁剧演员。原因是祁剧出于湘剧，既湘、桂两剧同源，加上桂林与祁阳两地相隔很近，相互影响较大。所以出现了桂剧吸收湘剧（尤其是祁剧）的演员，祁剧也吸收桂剧演员同台演出的现象。

如上所述，瑞华班搜罗了肖、邵二人所授的徒弟与湘剧演员，创建了桂剧的班子，这就是桂剧的第一个班子。确实也培养出了一批演员，有名的生角有刘玉彩；旦角有：大喜美、小喜美等。但这还只是桂剧创造出一个雏形，尚未得到发展。到了同治年间，桂剧才为人们重视，班子也渐多起来。如同治初年有庆芳班、尚兴班，经常为桂林群众演出。所以到了同治末年，桂林衙门文武员司们也兴趣来了，自筹经费，组织了卡斌班。不过这些班子不是为了营利，演员除一部分是私人传授成功的徒弟之外，一部分则是自己练出来的票友，还有就是那些衙门文武员司，自己登台演出。所以基本上是业余娱乐性质。

到了光绪初年，又成立了小卡斌班。光绪七年，梁国安组织了人和班。这两个班子也还不是专业化的，只是半职业性质。节日、闲时多演，平时少演，自谋生活。直到光绪十一年，由英辅臣创立的英乐小舍科班，这才是广西第一个专

业桂剧科班。班子里组织比较健全，教有专业的教习，桂永秀、蒋晴川。训练出来的角色，生角有：福生、福荣、福喜；小生有：福祥、福春；旦角有：福芝、福香、福花、福凤；老旦有：福彩；净角有福庆、福宝、福雄、福魁；丑角有：福高、福材、福亮等。不过他们演出不一定在桂林城，因其本身没有剧院舞台，只能流动到附近县或农村演出。演出的剧本，多是从皮黄戏与昆曲本移植过来。如《世隆抢伞》、《双拜月》，就出于昆曲的《拜月亭》、《雄黄阵》；《断桥会》、《田氏劈棺》，就出于湘剧的《雷峰塔》、《蝴蝶梦》。

这样说，桂林城有没有专业桂剧班？有，那就是原台湾总督唐景崧，中日战争发生后，逃回桂林，住五美塘，因无事可作，寄情丝竹，在五美塘公寓内建了一个戏台，养了一批桂剧艺人，专为他唱戏取乐。他自己还动手写剧本，有名的有《九华惊梦》、《打樱桃》、《翠花顶桌》、《可中亭》等。直到后来还流传，因唱词写得好，为人们所喜爱。

桂林城有正式舞台，那就比较晚一些，大约是民国初年的事。历史最久的是西湖酒家，设有舞台，专唱桂剧。当时比较有名演员有：杨澜珍（生）、如意珠（旦）、露凝香（小生）、小飞燕（旦）。这个班子有演员四十余人。

稍后，同乐酒家、南华酒家、高升大酒家，纷纷建舞台，招收一批桂剧演员唱桂剧，为他们招徕生意。

桂林有正式戏院出现就更晚，大概是民国十几年的事。有三都戏院、清平戏院等。不过名为戏院，实为赌场，用戏院装点门面罢了。

从桂剧发展的历史来看，在过去是不被人重视的，而且

并没有人将它看成艺术，只用作个人取乐，或招徕生意的工具罢了。因此，发展极不正常。解放后，在党的领导下，桂剧才器正被重视起来，成了广西代表剧种之一。而且桂剧艺术工作者，根据桂剧的特点，加以发展，进步很快。不过，严格说来，离党与人民的希望仍有一定距离。我们相信，在今天百花争艳的春天里，在广大桂剧艺术工作者的努力下，定能开出鲜艳的花朵来。

(选自广西地方戏曲史料汇编)

桂 剧

宋 辰

写 在 前 面

桂剧经历了几百年的历史，要将它的来龙去脉弄清楚，将它各个部门如剧目、表演、音乐等等研究透彻，需做大量的工作：广泛地收集材料，深入地进行研究。此文只是一篇极不完整、资料汇编性的概括介绍，而且由于各种原因，对其中某些材料还来不及全部核实。所以，文中提及的时间、地点、名称等等，有的可能与实际情况有所出入，希望对桂剧素有研究的同志们指正。

源 流 沿 革

桂剧，是广西历史较悠久的地方戏曲剧种之一。它以弹腔为主，兼有高腔、昆腔、吹腔及杂腔小调等几种声腔。关

于这些声腔的汇集及桂剧的形成，从三十年代抗日战争时起，就有学者和专家进行研究，但因无文献可考，未能得出一致意见。不过，自清康、乾时，外地就称之为“桂班戏”或“桂林班”，本地一直称为“桂戏”或“桂剧”。

一、关于弹腔。桂剧弹腔是南北路、（类似西皮、二黄），梆子、弋板、安春、唢呐的总称。这仍是沿袭花、雅部之分的称谓。弹腔是桂剧的主要声腔。

弹腔从何传入广西，其说不一。有人说来源于湘南戏；也有人说是南来的汉调；而更多人则推测是来自徽调。如欧阳予倩在《百花齐放的桂剧》一文中说：“桂剧的底子是徽班戏，以后又与祁阳戏结合成了现在的形式，无论从声腔、剧目和表演方面讲，都是可信的。但因语言和民间风俗习惯的差别，经过长期的酝酿，遂具有独特的风格。”（《一得余抄》）

至于徽调何时传入广西，在桂剧界有两种传说：一如莫一庸在《桂剧之产生及其演变》一文中说：桂剧最初是由前清嘉庆末年（1810—1820），安徽人萧德元及邵某，宦游来桂，传授徽调于桂人。遂为桂人习剧之始。后来才由徽调衍成桂调，逐渐成为今日之桂剧。（《建设研究》）四卷一期）另如著名老艺人林秀甫说，“明万历九年（1581）有萧、何二公传徽调于桂艺人。二公历史不详，只知当时在广西做官，爱好戏剧，组织戏班进行传授，是桂剧艺人所爱戴不忘的先辈。戏班里每年七月半盂兰会供奉的祖先单，打头的就是万历萧、何二公，以下约两千余名。惜此单抗日时已毁。”

不过，根据文字记载，清康熙年时桂林已有弹腔盛行。

如清人黄石牧在《桂林杂咏》中写道：“宜人无暑热，春至亦轻寒。吴酣输佳酿（原注：桂林酒甲于湖广广东），秦音演乱弹（原注：雏伶演剧谓之乱弹）。”此诗约作于康熙五十一年（1712）。（见《唐堂集》卷四十一）及至乾隆年间，又有《燕兰小谱》（卷二）关于刘凤官的记载。如“刘凤官（萃庆部）名德辉，字桐花，湖南郴州人，丰姿秀朗，意态缠绵，歌喉宛如雏凤。自幼声驰两粤。癸卯冬自粤西入京，一出歌台，即时名重。”在《中国音乐舞蹈戏曲人名词典》中也说他“首夕演《三英记》，一鸣惊人，见者皆谓魏三继有矣。”上文可证实一、刘凤官能继秦腔名旦之三（长生）的地位，说明他也是唱梆子即乱弹的。二、他是在“四大徽班”进京前七年自广西入京的。三、他在进京前早已“声驰两粤”。这就说明，清乾隆时，广西的秦腔或弹腔不仅盛行，而且技艺已相当高超。

关于秦腔，据桂剧六十岁以上的老演员讲，他们在“草台班”演戏，唱南北路的同时也唱梆子戏，如《杀狗劝妻》《双摇会》《错中错》等。这样，就又提出一个清初桂林流行的秦腔是从何而来的问题。也有一说：徽调于明末清初，已经在安庆为中心的安徽南部地区形成，康熙年间流经安徽石门、桐城、休宁的是以秦腔为主的乱弹，它丰富了徽剧。

（见《广东省戏曲与艺曲》中“广泽汉剧”）刁均宁在“古老而又年青的徽剧”一文中说，徽剧声腔，昆、高、乱弹是主调。乱弹又包括西皮、二黄、吹腔、拨子、斗板及花腔小调等。（1959年《安徽戏剧》）“而拨子，即是梆子，高拨子即高调梆子。因皖南人发音是‘梆’、‘拨’不分，将梆子叫成拨子了。早年徽戏的拨子就用竹梆击节为板。”（刘

静源“徽剧的成长及现状”）由此看来，清初流行于桂林的秦腔，也可能就是安徽石门、桐城、休宁一带的乱弹流传于此。这点可从桂剧弹腔剧目中考查。如《贵妃醉酒》桂剧唱昆弋腔，与早年徽戏唱腔相似，不象京剧基本是二黄腔。再如《苏三起解》的解差过去演出上两人，一名崇公道，一名刘子英（也有说是叔侄二人，叔中途病故，由侄押苏三至督察院）。原唱词有“羊入虎口有去无还”，因清末慈禧属羊犯忌，故京剧改为“鱼儿落网有去无还”，而桂剧过去仍唱原词。这些例证都可说明，桂剧弹腔在京剧形成之前早已在广西流行。或许刘凤官幼年驰名两粤时演唱的就是这种从徽剧传来的“以秦腔为主的乱弹”。

二、关于高腔。高腔在桂剧声腔中仅次于弹腔，也是比较主要的。

有人认为，桂剧高腔至晚在明嘉靖年间，已盛行于广西。据嘉靖三十八年（1559），徐文长在《南词叙录》中说：“今唱家称弋阳腔，则出自江西，两京、湖南、闽、广用之。”“广”当系两广的泛称。明制：广东设广东布政司，广西亦设广西布政司。“广”当然包括两广而言。桂剧中的高腔（即弋阳腔）疑即此时传入广西的。尤其可能是靖江王府的宫廷伎带来的。

但更多人特别是老艺人，则认为桂剧高腔是于清朝末年才开始，由湘南传过来的。据黄叔良说：“桂剧高腔，原出于江西的弋阳腔，在明代中叶流入湖南。由于湘桂接壤，就从祁阳、东安流入广西全州、桂林、平乐等官话区域。因此桂剧高腔曲牌、唱腔与祁阳戏的大致相同。当年的桂剧名艺人蒋晴川（小生）、刘吉甫（生）、林秀甫（旦）等，都曾向

祁剧学过高腔。同时，祁剧名艺人刘玉采（生）小喜美（旦）、德全（生）、仁苟（旦）等也曾于清咸丰末年到桂林，参加桂剧“瑞华班”演出。”名老艺人林秀甫也说：

“桂剧老戏高腔不多，且不着重。清末，赌戏盛行，常演连台大戏，湖南班才渐在桂林站住脚。高腔戏多是由祁阳带来的。过去祁阳班是过不得全州的。”又据湖南省祁剧院郭品文等老艺人说：“清咸丰时，就有七、八人结伙到广西平乐、荔浦、贺县、富钟（今富川县、钟山县）一带活动。军阀陆荣廷时期，赌风盛，就有全家来广西唱赌戏。但当时不能进桂林、全州，因桂林是桂班戏的活动的区域，观众也不习惯湘南方言，再就交通不方便，一般只由道州入恭城、平乐、荔浦。1919年后，祁剧才大量流入桂林、全州一带。

1925年前后，两剧种交流更为频繁。过去桂剧没有‘岳飞’‘观音’‘目连’‘西游’四大高、昆戏，可能是由祁剧传过来的。而祁剧弹腔又不如桂剧动听，且无背弓，也向桂剧学习了背弓、阴皮，并者交流移植了《三元贵子》《下宛城》《花田错》等。抗战时欧阳予倩先生的桂剧本《桃花扇》《渔夫恨》等也曾传到湖南”（《广西戏剧通讯》）

1963年5月六期“祁剧与桂剧的关系及其异同”）

另据明魏良辅的《南词引正》说，明永乐年间（1403—1424）弋阳腔已深入云贵二省。而广西是从中原去云、贵的必经之途，既然“云贵二省皆作之，”广西未必“不作”。百余年后徐渭在《南词叙录》中又说，当时江西、湖南、广东都已流行。如果周围各省都有弋阳腔，地处诸省腹心之地的广西反倒没有，却也是件不合常情的事。

胡仲实在《桂剧源流考》一文中说，桂剧昆腔是明初继

弋阳腔之后传入广西的。并估计晚明时的桂剧，或许就是这种昆弋互奏的局面，甚至清康、乾两度深入云南的桂班戏，也是这两种声腔组成的班底。

但在艺人中有人认为，桂剧昆腔，无论剧目或唱、做功夫都不很丰富，其来源一可能是徽剧，如《劝农赏花》《卸甲封王》等；一可能是湘南戏，如全本岳飞戏及《混元盒》等。

据《广东戏曲资料汇编》辑录天先生《粤游纪程》手稿中讨“广腔”节有如下语：“广州府题扇桥，为梨园之藪。女优颇众，歌价倍于男优。桂林有独班为元藩台所品题，以独秀峰得名。能昆腔苏白，与吴优相若。此外俱属广腔，一唱众和，蛮音杂陈，凡演一出，必闹锣鼓良久，再为登场。……”季后有原按：“手稿为录天先生著，不知先生何许人。有雍正十一年松陵人李元龙作序。”文中提到的“独秀班”，是研究桂剧昆腔值得重视的线索，有待考查。

综合以上对桂剧声腔汇集的各种说法，桂剧的形成过程，最早可能在明朝中叶有某种声腔流行，最后各种声腔汇集完成于晚清前期。尤其明末清初这段时间，满清入关，天下鼎沸，清兵大举南下，永历帝朱由榔建都桂林。这时中原人民由两湖到广西，随明宗室南下的极多，取道皖赣以至闽粤转徙来桂勤王的也不少。由于社会动乱，桂林人口激增，一时出现畸形繁荣局面。这一政治上的社会大变动，是各种戏曲传入广西的好时机，正好似清初昆明突然出现许多昆班，与朱由榔败亡有关一样，桂剧艺术也必然适时得到发展，待花部兴起，皮黄风行，清康、乾之后也必是桂剧的形成鼎盛时期。

据桂林建有戏台的庙宇的修造年代也可佐证：据桂林原有十四座建有戏台的庙宇，其中有九座确为明代甚至宋、元以前所建；有三座为清代重修，原建年代可推至明代；只有九娘庙肃龙神庙两座一为康熙三十四年（1695）一为雍正五年（1727）建。这些戏台都有酬神唱庙戏所用。据《金通志》载，乾隆五十五年（1790）重修的火神庙戏台，尚为演戏开支刻在碑记。还有1981年底重修的国家重点文物保护单位昭平县黄姚戏台，建于明万历年间。据当地群众说，几百年来，黄姚戏台经常上演桂剧、彩调、粤剧、祁剧。

清末民初，广西赌戏盛行。朝廷和军阀为筹军饷大开赌场。当时赌风以桂林最盛，定桂门、南门、北门、水东门都是赌场；其它如平乐、荔浦、全州、兴安、贺县以至一些小圩镇，无不有赌。当时凡是聚赌场所，也都是桂戏班的活动场所。赌场演戏，目的是招引赌徒，只要日夜两场，每场五小时，时数演足，少问质量高低。因而，桂剧的优秀传统艺术每况愈下，甚至不少艺人也混进赌场成了赌徒，练功求艺早已丢于脑后。这一时期，桂剧虽也吸收不少兄弟剧种（如湘南祁剧等）的声腔、剧目，丰富了自己，但从发扬传统表演技艺来看，却是个走向没落的阶段。

清光绪二十八年（1902），桂剧各艺人何元宝、林秀甫仿上海剧院制创办了桂林“景祖园”戏院。之后又有“和园”、“仪园”相继建成。从此，桂剧活动于城市的会馆、庙堂、赌场及乡间草台外，又有了剧场演出。

桂林仪、和两戏院，由于营业竞争，曾赴上海、京、津等地聘请京剧演员张佩卿（旦）、苗凤林（武旦）、五月仙、九月仙（一称日月仙、一枝梅，女旦）、陈福奎、孟菊

奎（生）、陆富贵、小赶三（丑）等到桂林参加演出。由于京剧的女旦角的出现，直接影响了桂剧于1912年办起第一个女科班“福珍园”。

抗日战争期间，又有京剧演员冯玉昆（生）、殷汇州（红生）玉芙蓉、金素秋、小毛剑珮（旦）等先后来桂演出，使桂剧从兄弟剧种得到曾多的学习和借鉴。尤其我国著名戏剧家、表演艺术家欧阳予倩，应马君武博士的邀请，于1938年夏和1939年秋两次来桂，主持广西戏剧改进会七年多时间。在他主持下，成立了桂剧实验剧团，筹建广西剧场，建立了导演制度，并亲自编写剧本，排演新戏，改进音乐、化妆、舞美等，将桂剧引上上为现实服务的正确道逆。1938年他编导的《梁红玉》，一连二十八场上座不衰。这在当时的桂林，确是盛况空前。而在1939年编导的《桃花扇》更是轰动一时，无论是社会影响和艺术成就，演出场以，都不亚于《梁红玉》。为培养新生力量，他又筹办了桂剧学校，不仅亲自兼上表演艺术课，还特聘田汉、焦菊隐、金山等名家到校为学员讲课。

（摘自《广西地方剧种资料汇编》）

祁剧桂剧姐妹花

肖平武 王昌明 黄 颐

祁剧是祖国文化艺术宝库一颗熠熠闪光的明珠、有着四百多年的历史。

祁剧、桂剧同原于徽调，也受汉剧和湘剧的影响，形成各自的风格。祁剧形成于湖南祁阳，以湘南最盛，桂剧在桂林形成，流行于桂北、桂中等地，祁剧发展要比桂剧早一些，两者关系密切，渊源已久，剧目大部相同，表演、声腔也很相近，所以演员们经常交往、同台演出，人称姐妹剧种。

以前，祁剧和桂剧是没有女演员的，女角色全由男人扮演。早在光绪年间，就有祁剧艺人来广西传艺。如祁剧名旦何叶保，要到广西来会会桂剧誉为戏状元的名旦蒋晴川，蒋晴川为了欢迎他，就改唱小生。因桂剧小生、旦角的唱腔一样，蒋晴川便以一种“雨夹雪”的小生特殊唱法来区别。他们长期合作，于1892年在桂林创办了桂剧“瑞华班”。当时桂剧的活李逵白奶仔，活曹操王满，活马超二十仔就在这个班上唱戏。跟何叶保到广西来的还有净角俞袍子，旦角胡云等人。桂剧著名演员桂枝香，蒋惠芳，都曾学艺于胡行之门下。

祁剧名丑周三毛，人称猴王。他听说桂剧也有个猴王叫蒋老五，而来拜访。湖南猴王与广西猴王合演了一出“双行斗”，各有其优，均得赞美，在当时艺坛传为佳话。

祁剧名旦苏荣兰、唐玉明都是桂剧仪字科班的教师；荣兰还在抗日时期教过桂林的仙乐科班。桂剧的压旦（压过一切旦角的意思）林秀甫先生，曾与苏荣兰、唐玉明同台演一出。他们三人同以跑步见长。苏荣兰跑的是烈马；唐玉明跑的是小滚马；压旦却跑的是腾云马。可惜这样精彩的技艺，现在桂剧午台上，难得看到了。

后来，还有不少祁剧艺人，如旦角李芳玉，八百调，丑

角艾光卿、小生唐青兰、马玉柯，老生俞青松，花脸龙民介等等曾经长期活跃在桂剧舞台上。

自桂剧女科班兴起之后，祁剧也逐渐发展了女演员。桂剧的名旦颗颗珠就长期在陵零祁剧团演出。桂林仙乐科班出身的谢美仙，曾是邵阳祁剧剧院负责人之一。中国戏剧家欧阳予倩，在桂林办的戏剧学校的学生尹秋华，她现在是祁阳祁剧团的主要演员兼付团长。

解放初期，祁剧和桂剧艺人在郴县合办了一个湘桂劳动剧团，五二年迁至衡阳，五三年改名衡阳祁剧团，就是现在的衡阳地区祁剧团。该团现在的业务付团长黎燕飞和教师九岁红、陈笑浓原来都是桂剧艺人。近年来，这两个剧种仍然保持着密切交往和艺术交流。

衡阳地区祁剧团的到来，给我们提供了学习机会，他们在培养事业接班人上，在继承和发扬祁剧艺术上作出了可喜的成绩。俗语说“举步从师教，机变在人心。”师教请来了，我们必须博采众家，取其所长，补己之短，为桂剧艺术的提高而虚心的学习吧！

祝愿，这枝并蒂盛开的姐妹花，在文艺舞台上更放夺目的异彩。

（摘自《柳州剧讯》）

桂剧、祁剧关系的初步探讨

黄兰君口述 肖泽昌整理

我的一家大小解放前先后为广西桂剧艺术作过努力和贡

献，说起来，算得上是桂剧世家的了。我全家先从湖南零陵经桂林到柳州，从舞台生涯来说，则先祁剧后桂剧，长期以来，我总认为祁剧和桂剧有着不同寻常的血缘关系。我的理由是：

一、清代乾嘉年间，湖南的皮黄（即指祁剧）传入桂林，是为弹腔，最后完成了桂剧高弹昆，吹四大声腔的组合。

二、桂剧传统的剧目，百分之九十以上，祁剧都有。

三、桂、祁两剧行当基本相同。具体如：桂剧分生、外、末、小武、旦占、贴、夫、净、付、末净、丑、小丑、杂等十五行，只比祁剧多了末净和小丑二行。

四、在舞台艺术上，桂、祁两剧种也有许多相同之处：祁剧是花脸用霸音，生角用沙音，小生用子音，旦角用窄音，老旦和丑角用本音，桂剧也大体如此。

因此，根据我个人亲身的艺术实践与戏剧理论的认识，我总认为桂剧祁剧是同一源流，只不过后来分地而居，形成了各所在的地方剧种吧了。此说就否可靠？还得请桂剧前辈和广大观众对我提出批评指正！

大 事 记 略

柳州市桂剧记活动大事

（1914年——1981年）

周维民 王少林

1914年

夏末秋初，河北正南路（今解放南路）城皇庙，经过几

个月的修改，以“富贵园戏院”之名售票，演出桂剧。柳州戏院制始于此。

最早在富贵园演出的桂剧演员有：男旦凤奶仔，“压旦”（即林秀甫），净行，周兰魁、宝英；女旦：一斛珠（刘素贞），须生一封书，活马超、小生李重阳、陈水生，丑行李品竹等，演出剧目为名行当的看家戏和传统正本戏。

1927年

位于东门街的娱园戏院落成开业。这个戏院拥有楼座，四个包厢，可以容纳观众千余人，以演桂剧为主。

先后在娱园演出过的桂剧名旦有：凤凰鸣（颜锦艳），天辣椒（谢玉君），桂枝香（余振柔），桃红菊、玉玲珑和小蓬莱等，著名小生有：杜有余、李重阳等；名净：宝洁、周兰魁；须生：毛成麟、云中仙等；丑行：李品足、蒋老八等。

该剧院红火了三、四年，后因林秀山匪众打劫东门街，搅得人心惶惶，街市日渐冷清，大约在1931年便告停业了。

1935年

×月，李宝玉邀集在柳桂剧艺人，吴妹、阳如玉、小桂珍、王英普、林精彩等近四十人，西去贵州独山、上思、下思、鹿寨（贵州省的），怀远等县镇演出，历时两个月。

×月，培新路建成了柳州第一家豪华戏院——曲园。由凤山人朱舞池设计并监工建造。门面高雅，有观音塑像立于贵州池中，院内华丽，尚有二楼，二楼有包厢四个，舞台圆形，设有转台。柳州戏曲采用灯光布景始于此。

1936年

×月，桂剧艺人黄一灿，粤剧艺人朱笑珊和京剧艺人冯玉昆等联合倡议，组织创立了柳州第一个艺人工会。第一任主席为冯玉昆，第二任主席为黄一灿。

×月，柳州艺人工会发起，为使柳梨园子弟百年后不致抛尸露骨，举行为期四天的购买艺人坟山的集资演出。桂剧、粤剧、京剧分别在飞燕舞台、娱乐戏院和柳舞台演出，集资600元桂币，购买了窑埠路山地一角，定为艺人坟山。

×月，各剧种将分散的艺人坟迁往艺人坟山，艺人工会组织了在柳艺人凭吊亡灵活动，情景十分动人。自此，艺人工会约定：每年三月清明前夕，在柳各剧团义演三天，将门票收入为清明扫墓之费用，并规定当天各演出班子前往艺人坟祭奠。

1938年

夏 曲园被日寇飞机炸毁。

1945年

秋冬之交 抗战胜利，临时凑合在大埔（今柳城县城）演出的桂剧戏班子，在名伶小飞燕（方昭媛）、庆丰年（王盈秋）和黄一灿、李宝玉、周兰魁、王昌明、王昌宗和艺人发起倡议下，组成柳州市第一个由艺自己当家作主的共和气：振业桂剧团。班底四十几人，生、旦、净、丑行当齐全，场面（乐队）完整，阵容强大。

初冬 柳州映山戏院经草草修改之后，在各项设施都很简陋的情况下，以小飞燕、王盈秋、蒋山仙、周兰魁为台柱

的振业桂剧团响锣公演。此为光复后最早演出的班社。

1947年

年底 艺人黄一怪（即黄颐）在柳组建“桂柳青年桂剧团”自任团长，演员来去自由，属艺人共和班性质。

该团约三、四十人，以演武戏为主，活动于桂柳城乡，先后在洛容、洛埠、永福、荔蒲、桂林等地演出，历时近三年。解放初，因土匪活动猖狂，解放军为其安全而限制演出，剧团也因之解散。

1948年

8月18日 著名桂剧演员筱飞燕、庆丰年在“柳州新闻界筹募九、一记者节经费”音乐茶座上，分别演唱《人面桃花》和《梁红玉》二剧中的精彩唱腔，众皆赞赏，誉为“妇女之光”。

1949年

11月25日 柳州解放当天，解放军某部师政委魏伯，路过娱乐戏院（今人民电影院）问及剧团情况，要剧团尽早演出，以安定民心。

11月28日 振业剧团在娱乐戏院演出传统剧目《木兰从军》、《三岔口》等以庆解放。此乃解放后第一个公开营业演出的民间剧团。

1950年

4、5、6月 在柳各桂剧班，在政府的关怀支持下，踢开股东老板，先后组建成立艺人共和班有：柳州市桂剧工作团（简称桂工团）约五十人，团长王盈秋，联艺桂剧团，

约一百人，团长廖斌南，付团长肖平武；群联桂剧团，约八十人，团长何金章。

12月2日 《柳州日报》登载戏剧家欧阳予倩给市文联筹委会魏文毅的信，信中阐述了桂剧改革的指导思想等问题。报社给加了个题目为：“关于桂剧改革”。

12月5日 《柳州日报》发表署名白宁的评论：论桂剧《白毛女》的演出。该文谈桂剧改革，赞《白毛女》演出的现实意义。

12月8日 著名演员王盈秋在戏曲改进会的帮助下，改组“桂剧工作团”，民主选举了团务委员，成立了编导、演出和学习等机构，取消了旧的包租制，改为集体经营，开始走向民主管理的道路。

12月16日 《柳州日报》以“本市各桂剧班社下乡演出新剧，帮助农民提高认识”为题，报导各桂剧班为配合政府开展郊区工作，下乡演出《白毛女》、《九件衣》和《仇深似海》等富有教育意义的新戏。

12月 市内各桂剧团开始组建文艺工会。

1951年

6月 “群联桂剧团”、“联艺桂剧团”和“桂剧工作团”响应文艺界为抗美援朝捐献“鲁迅号”飞机的号召，举行义演，历时五十一天，将门票收入三百多万元全数捐献。

8月初 柳州“群联桂剧团”为庆祝柳州“戏剧改进委员会”的成立和响应文艺界捐献“鲁迅号”飞机而献演新戏《皇帝与妓女》、黄剑秋饰吴革，名旦如意风（龚瑶琴）饰李师师，林飞雄饰范成。8月3日《柳州日报》发表了谢曼萍的评论：从《皇帝与妓女》演出谈起。接着，8月4日又发表了白宁的评论：评《皇帝与妓女》，对该剧的演出给予赞赏，并提出了某些改进意见。

深冬“桂剧工作团”和由“桂林实验剧团”来柳的尹曦、周文呈、周英等十人编入“广西省土改巡回剧团第三分团”配合土改宣传，巡演出于柳州地区县镇，演出新戏《九件衣》、《仇深似海》、《白毛女》和《小二黑结婚》过着土改工作队员的生活，历时四个月。

1952年

3月8日至12日晚，广西省土改巡回剧团第三分团在解放大戏院轮换公演新型桂剧《九件衣》、《仇深似海》、《白毛女》和《小二黑结婚》。主要演员有筱金凤、周文生、蒋金凯、何佩芳、周英英、张勇仙和王琴仙。

3月底，“广西省土改巡回剧团第三分团”撤消，参加该团的原“桂剧工作团”的人员分别参加“群联桂剧团”和“联艺桂剧团”工作。

深秋，“群联桂剧团”和“联艺桂剧团”联合组成柳州市代表团赴南宁参加广西戏曲会演，演出《玉面娘》和《梁山伯与祝英台》等剧目。

深秋，南宁会演结束，大会抽调王盈秋、陈宛仙、龚瑶琴、黄艺君、莫凌云、吴有松、张春楼、桂枝香等参加广西代表团，赴武汉参加中南区第一届戏曲会演。陈宛仙在《打

金枝》中饰唐呈获表演奖。随后，王盈秋等参加了十月全国第一届戏曲会演，莫怜云等在会演剧目《拾玉镯》中饰付朋曾在中南海怀仁堂为毛主席等中央首长演出。

1953年

年初，“联艺桂剧团”和“群联桂剧团”合并，成立民营公助性质的“柳州市桂剧团”，团长郑贤，下属三个演出队，一队队长王盈秋；二队队长肖平武、李子华；三队队长刘少南和桂枝香（余振柔）。全团演职员近180人。

春节前夕，第一演出队参加“全国人民慰问中国人民解放军第五团”先后到围州岛、睦南关（现友谊关）、合蒲等地慰问演出，历时近两个月。

1954年

年底 市桂剧团机构调整，分设“柳州市桂剧一团”和“柳州市桂剧二团”，一团正付团长黄一、刘金龙，二团正付团长廖斌南，肖平武、王盈秋、何金章。

春节期间 “柳州市桂剧一团”由黄一带队，赴黎湛线（铁路）慰问铁道兵，沿着铺轨线路各点演出《葛麻》、《美人计》和《三岔口》等剧目。期间，铁道兵司令员王震同志接见并宴请了全团演职员。

夏天 “柳州市桂剧二团”由李子华带队，带着《木兰从军》、《西厢记》、《梁红玉》、《秦香莲》、《野猪林》和《马嵬坡》等十几个剧目，到湖南衡阳一带巡回演出二个多月。

1955年

6月23日 市桂剧一团、二团参加柳州市一九五五年夏

李戏曲观摩公演大会，经过五天演出，二十多天评奖，桂剧《翠香送信》获优秀节目奖；《疯僧扫秦》获演出奖；桂剧艺人艾光卿、刘少南、黄剑秋获导演或剧本整理奖；名净李冠荣获荣誉奖。

8月5日 市桂剧一团和二团组成柳州代表团，参加广西省第一届戏曲观摩演出大会，演出了《骂秦桧》、《金使求和》、《双拜月》和《打严嵩》。其中《双拜月》获一般演出奖、音乐奖；龚瑶琴、章凤仙、黄艺君、王盈秋和艾光卿获演员奖。

1956年

一九五六年七月，市文化局根据省文化局通知精神，选派桂剧主要演员龚瑶琴、王盈秋俩同志赴北京参加“全国第二届艺人讲习会”学习深造。

7月上旬 柳州市桂剧一团、二团分别在南宁红星大戏院、柳州河南剧场公演中央文化部推荐的名剧《十五贯》（浙江省昆苏剧团改编整理演出本），续演月余，场场爆满。

9月 桂剧一团由黄一领队，由南宁起经梧州—广州—从化—曲江—郴县—衡阳等地巡回演出，主要剧目有：《玉面娘》、《六郎斩子》、《十五贯》、《秋江》等，历时数月。

9月 桂剧二团由李子华领队，到广东湛江一带巡回演出《还我台湾》和《大闹天宫》等武戏。历时两个多月方回柳州。

10月23日 柳州市桂剧剧目发掘整理工作组成立。成员有桂剧艺人、编导、主要演员、文艺工作者和社会人士

共50多人。

12月22日 市文化局举办桂剧传统剧目演出周，由桂剧二团在新建的柳州剧场演出《鸳鸯坟》、《火烧棉山》、《卖子投崖》、《清官判》、《松蓬会》、《胡连闹钗》、《金莲裁衣》、《审百案》、《四喜不老》和《活捉子都》十个剧目。演出周于28日结束。《柳州日》报在12月18日发表舫舫的文章：《评介桂剧“鸳鸯坟”》。

1957年

元月6日、13日的《柳州日报》第三版先后发表：《看“金莲裁衣”》（作者苗燕）和《看“金莲裁衣”》（作者：舫舫）。对桂剧二团演出的《金莲裁衣》（龚瑶琴饰潘金莲，黄明宙饰西门庆，凤凰高饰王婆）开展争鸣。苗燕认为：“这个戏揭发了封建社会里不合理的婚姻制度，年轻貌美的潘金莲嫁了一个既醜又矮的武大，因此感到痛苦和不满，坚决反抗旧礼教的桎梏。在当时社会环境下，我们不可斥责她反抗方法的不正当”。舫舫则认为：

“这种看法是不全面的，是模糊的，把潘金莲的悲惨结果看作是封建社会造成的是对的，潘金莲对婚姻不满而想反抗也是应该寄予同情的，但应该同时指出她的不良性格，她也应该对这些罪恶行为负一定责任。”

元月中旬 桂剧一团演出了根据郭沫若同名话剧改编的大型桂剧《屈原》后，轰动龙城。在文艺界引起一场有关桂剧表演风格的争论，部分同志认为：桂剧《屈原》（陈苑仙饰屈原，莫凌云饰宋玉，罗莲较饰婵娟，黄艺君饰南后）过分

吸收了新歌剧和话剧的表演方法，而失掉了桂剧的表演风格。另部分同志认为：桂剧《屈原》在表导演上的革新是成功的，并没有失去桂剧的表演风格，而是对桂剧表演艺术的发展。由元月下旬起至四月底，在《柳州日报》上的争鸣文章有：《桂剧“屈原”观后》（作者李梦秋）；《桂剧可走向新歌剧——看“屈原”后所提》（作者田共）；《桂剧风格不断变化》（作者舫舫）；《桂剧应该有桂剧的风格》（作者未波）；《歌剧和桂剧各有优点》（作者学渊）；《桂剧风格是在不断变化》（作者曾钢、郑贤、舫舫）。

5月或6月 传统剧目看开禁，桂剧一团连接上演了《杀子报》和《大劈棺》。5月31日《柳州日报》发表了署名白鸥的文章：《漫谈桂剧“杀子报”》；6月7日《柳州日报》三版发表了作者金萧的评论《桂剧“杀子报”中的糟粕》。两篇文章均剖析了《杀子报》剧目的由来，尖锐地批评了剧中调情、凶杀、恐布的场面。

11月上旬 桂剧二团以李冠荣、刘少南、艾兰德等十多位老艺人组成的传统剧目整理小组，经过两个多月的努力，整理改编的《卢秀英》、《阴阳树》、《高州城》、《杨广谋位》和深受群众欢迎的《龙凤再生缘》。

1958年

3月12日 市文化局为庆祝广西壮族自治区成立，举办戏剧展览周开幕。桂剧一团演出了神话剧《一幅壮锦》；市桂剧二团演出了整理改编的传统戏《老虎告状》。

4月20日 市文化局成立桂剧学徒训练班，班主任由文化局艺术科长于辉云兼任。该班把桂剧一、二团所有的学

徒集中在一个地点学习，该训练班学员共27人。教师有：王盈秋、李冠荣、廖仪香、段凤珠、艾光卿、李老九、桂枝香等。集中学习时间约四个月，于8月回剧团。

5月 月初桂剧一团上演了现代戏《党的女儿》，桂剧二团上演了现代戏《红色风暴》，掀起了1958年上演现代戏的热潮。

5月18日 著名桂剧演员龚瑶琴、著名粤剧演员罗远响加入中国共产党。

8月12日 桂剧二团的演员蒋桂铭、李子华、肖平武、章凤仙等根据肖甘牛1958年2月28日至3月27日连载于《柳州日报》上的传记文学《壮族之鹰》及有关资料，创编的大型桂剧《韦拔群》，经半个多月的努力，完成创作，随即投入排练。

9月16日 中国戏剧家协会广西分会成立。市桂剧一、二团陈苑仙、龚瑶琴、章凤仙、章文林、李子华获准入会。

1959年

元旦 经市人民政府批准，柳州市桂剧一、二团合并成立国营柳州市桂剧团，并成立了国营柳州市桂剧团郊区分队。全团演职员约150人，第一付团长陶业泰、付团长何金章、龚瑶琴，艺术指导吴超凡，党支部书记陶业泰，郊区分队队长张春楼。

元月10日 市委宣传部召开了有各剧团主要演员、老艺人和地方老者参加的整理传统剧团工作座谈会。

8月 市桂剧团公演《李白傲考》。该剧由陶业泰、俞青松二位同志根据传统折子戏《傲考》和《写表》整理改编。8月12日、13日《柳州日报》发表了作者伟 题为《谈“李白傲考”的人物塑造》的评论文章，肯定了该剧的改编和演出。

11月 市桂剧团公演《红楼梦》。吴超凡在12月1日《柳州日报》上，发表了题为《百花齐争艳，艺坛添新姿》的评介文章，予以赞赏。

1960年

7月25日 柳州市艺术训练班在柳州剧场举行开学典礼。该班有学员70人，分设桂剧、彩调、歌舞、文场、乐器五个队，学制四年。桂剧队有曾健生、周惠菊等20人。

1961年

9月初 柳州市艺术训练班因经费不足和师资缺乏等故解体学员分到各专业剧团代为培训。

9月17日 广西壮族自治区文化局召开区桂剧老艺人座谈会。柳州市桂剧老艺人艾光卿、蒋云甫、俞青松、廖仪香、段凤珠和满庭芳等应邀到会。期间参加了桂剧传统剧目示范演出团。座谈会结束后，艾光卿等均参加了桂剧老艺人示范演出团，先后到柳州和桂林演出。

9月18日 柳州市桂剧团在南宁公演期间，与广西壮族自治区桂剧团举行联合公演两场。演出剧目：《定军山》——何金章（柳桂）和蒋金亮（区桂）主演；《双拜月》——秦彩霞（区桂）和黄艺君（柳桂）主演；《黄泉见母一

——邓素珍（柳桂）和蒋金凯（区桂）主演；《游查关》——尹贇（区桂）、莫怜云（柳桂）和刘万春（区桂）主演；《打金枝》——陈苑仙（柳桂）、龚瑶琴（柳桂）、谢玉君（区桂）和赵若珠（区桂）主演。

1963年

3月上旬 市桂剧团调整机构，分为桂剧一团、桂剧二团。一团60人，团长胡敬之，付团长章凤仙、黄艺君。二团70多人，团长陶业泰，书记沈博，付团长何金章、龚瑶琴、陈苑仙。

5月24日 市桂剧一团在柳州剧场公演《夺印》。主演：黄明宙、王昌明、黄艺君、王琴仙、黄一、章凤仙、陈明魁。《柳州日报》在该团公演次日起连发评论：5月16日小龙作：《抓住印把子》——看桂剧《夺印》有感；5月29日第三版亦明作：《震人耳鼓的警钟》。

6月23日 市桂剧团经两个月的奋战，完成了根据同名话剧改编的桂剧《杜鹃山》的排练，于当晚在柳州剧场公演。剧本改编：陶业泰、海代泉。导演叶桑、蒋巧仙。音乐设计：吴超凡。青年演员陈桂明饰乌豆；刘冠玉饰贺湘、周小舍饰温七九子。6月30日《柳州日报》第三版发表吴宇短评：有党的领导才得胜利——看《杜鹃山》有感。

6月20日 市演出公司召开观众座谈会，就如何提高演出质量、充实上演剧目，更好地为政治、生产、为观众等问题进行了座谈。参加座谈会的有戏剧爱好者20多人，市文化局、市彩调团、桂剧二团团长、编导人员以及因公赴柳的自治区戏研室干部也参加了座谈会，会上一致肯定了桂剧《旺国楼》的创编和演出，桂剧传统戏《太白傲考》的改

编，还有桂剧一、二团演出的现代戏《夺印》和《杜鹃山》。

7月13日 中共柳州市委副书记梁山同志同本市五十多个戏曲工作者座谈现代戏的演出和戏曲艺术为农民服务的问题。梁山同志在讲话中肯定了桂剧一团演出的《夺印》、二团演出的《杜鹃山》……并就如何为农民服务作了指示。

1964年

3月 桂剧一团、二团先后移植反映农村阶级斗争的著名现代剧《社长的女儿》，并于3月上旬公演。一团演于河南剧场，主演：王昌明、黄艺君、段明、李丽珠、莫怜云、潘仲芳、刘冠玉、廖燕玉、陈苑仙、周小合。一团、二团均持续演到了4月中旬，历时三十五天，创柳州上演现代戏的场次最高纪录。其后，一团、二团分别到象州、柳江等地演出和体验生活。返柳后，又公演过十几场。

5月17日 市桂剧二团参加文化局组成的柳州市文艺代表团赴南宁，参加全区一九六四年现代戏会演。剧目是：反映韦必江烈士抢救柳江河面油船大火的英雄事迹的《赴汤蹈火》（编剧：熊枫凌，导演：章文林、熊枫凌）和反映广西农村阶级斗争的《一枚银针》（编剧：陶业泰，导演：叶桑、蒋巧仙）。

7月 市桂剧二团参加会演返柳，先后上演现代戏《小糊涂遇险记》（移植区彩调团参加会演的剧目）和《开步走》（区桂剧团参加会演节目）。还公演了该团参加会演的剧目。

7月底 桂剧二团公演根据同名话剧本改编的大型现代桂剧《南海长城》（话剧作者：赵寰。桂剧改编：沈博、海

代泉、叶桑。导演叶桑)。市内演出共计35场，观众达二万五千多人次。

10月1日 桂剧一团、二团期合公演反映西藏农奴血泪史的桂剧《不准出生的人》(郭玉景根据——同名话剧改编)。共演十二场。

10月11日 桂剧一、二团在柳州剧场联合公演抗美援朝史诗剧《奇袭白虎团》(移植同名京剧)。

10月24日 桂剧一、二团在红星剧场联合公演颂扬共产党人风高亮节、为共产主义事业视死如归的现代名剧《江姐》(据同名歌剧移植)。

12月 市桂剧团由沈博带队，下到鹿寨县村镇，和农民实行“三同”(同吃、同住、同劳动)。历时半个多月，后因演出任务，奉调回柳。

1965年

3月 桂剧二团移植同名昆曲《琼花》——反映三十年代海南人民和渔霸作斗争的故事。试演几场，即赴农村巡回演出。

4月10日 桂剧二团巡回演出归来，在柳州剧场再度公演《琼花》。持续到9月5日止，共演七十八场，深受观众喜爱。4月17日柳州日报发表张慧文评论：《牢记阶级仇——桂剧“琼花”观后》。8月24日柳州日报头版发表鲍晓农长篇论述：《高举毛泽东思想红旗，将戏剧的社会主义革命进行到底——评桂剧“琼花”，兼论革命现代戏》，赞赏“琼花”的演出成功，“标志着本市的桂剧艺术发展的一个新阶段，是本市桂剧革命的一个新的里程碑。”

12月24日 市文化局在柳州剧场举办“中南区及全

国部分革命现代戏优秀剧目汇报公演。市桂剧团汇报演出了：《送肥记》《在风浪中》《游乡》《小保管上任》《传枪》《猎虎迎春》和《斗书场》小型剧目。

1966年

1月20日 市桂剧团公演反映越南人民抗美斗争事迹的现代剧《阮文追》（据同名话剧改编）。

6月 “文革”风暴震撼龙城，剧团演职员均投入运动，演出很不正常，动乱已趋明显。

10月中旬 市桂剧团根据32111英雄钻井队感人事迹，编写了歌舞剧《英雄战火海》，下旬完成排练，22日正常上演。10月26日柳州日报发表了题为《市桂剧团学英雄、演英雄——歌舞剧“英雄战火海”受欢迎》的评介文章和剧照。

1974年

上半年 市桂剧团学演了现代戏《杜鹃山》和《平原作战》（即所谓“革命样板戏”）。前者演了52场，后者演了38场。

1975年

2月 市桂剧团移植演出了现代戏《盘石湾》（脱胎于话剧《南海长城》的京剧演出本）。共演出了42场。

上半年 市桂剧团排演了市文化局创作组创编的《钟声阵阵》和《旅店新兵》，参加全区戏剧会演。

11月 市桂剧团分成两队分别到长塘、沙塘公社各大队宣传演出，仅半个月演了三十二场。一队演出剧目是：

《双送肥》《渡口》和《钟声阵阵》，共演出了15场；二队演出剧目是《审椅》《找铁牛》和《旅店新兵》，共演出了17场。

1976年

打倒“四人帮”后，桂剧团排演了宣传节目和新戏《园丁之歌》，从11月中旬至12月中旬的三十二天里，共宣传演出了47场。

1977年

元月 市桂剧团移植排练《洪湖赤卫队》。该剧在市里演出了三十余场。

2月 市桂剧团移植排了近代史剧《八一风暴》，公演日起，场场爆满，轰动龙城。临近市县剧团纷纷前来观摩学习，该剧共演了六十余场。

七月 市桂剧团移植排演了歌颂毛主席夫人杨开慧烈士的现代戏《蝶恋花》。同时还排练了市文化局创作的小戏《百年大计》《旅店风波》和《山里红》。

10月15日 市桂剧团带着《百年大计》（编剧：韦壮凡。导演：于海鹏。主要演员：张青、温尚全、章芹），《旅店风波》（编剧：陶业泰。导演：章文林。主演：马婉玉、周小合、章凤仙）两个现代戏到南宁参加全区现代戏观摩会演。

1978年

市桂剧团推出了六台晚会剧目，其中大戏四台：《十五贯》《家》《302案件》《蝶恋花》，小戏两台：《打金

枝》《拦马》《三岔口》《柜中缘》《秋江》《演火棍》。全年演出208场（包括下农村、厂矿演出23场，慰问解放军16场），观众达二十一万人次。年终，该团被评为市里一九七八年先进单位。

1979年

柳州桂剧团在创作、改编、整理传统剧目和完成演出场次任务上均胜往年，成绩卓然。

三月 大型新编历史剧《柳宗元》和《李自成》脱稿。

春夏 由肖平武、陆国灿、于芝、章文林等根据曹禺名著《雷雨》改编的桂剧投入排练，导演：陆国灿、章文林。肖平武饰周朴园、周英饰繁漪、章凤仙饰侍萍、刘凤英饰四凤、宋才文饰周萍、谢均饰周仲、黄一饰鲁贵、丘勇光饰鲁大海。先后在柳州和桂林公演，受到欢迎。

由肖平武、陶业泰等整理改编的桂剧传统剧目《狸猫换太子》上下集，在柳州公演三十余场。

上演的大型剧目有《大风歌》《唐知县审告命》《梁山伯与祝英台》《珍珠塔》《杨七郎打擂》《挑女婿》《红书剑》《人面桃花》《雷雨》《闹严府》《姐妹易嫁》《狸猫换太子上下集》，总计十三个；小戏有《秋江》《三气周瑜》《黄鹤楼》《八珍汤》《打渔杀家》《打焦赞》《三岔口》《哑子背疯子》《梨花斩子》《闹龙宫》和《马二退婚》。

全年演出了247场，超额完成演出任务达67场。

1980年

2月 市桂剧团遵照市委关于慰问市先进单位指示精神，组成了三十六人的文艺慰问小分队，带小戏《三岔口》《柜中缘》《演火棍》，现代戏《燃烧的心》《骗子与爱情》等节目，到三十多个厂矿和机关慰问演出，共31场，观众达33370人次。

9月 广西戏校80级桂剧班在柳州剧场举行开学典礼，该班学生列入全区中等专业学校招生计划，学制六年，当年入学学生34名。

1981年

8月7日 市桂剧团一行50人，应湖南省衡阳文化局的邀请，由团长陶业泰和付团长周英带队到湖南省衡阳市公演。

8月10日 市桂剧团在衡阳地区红旗影剧院公演移植剧目《哑女告状》，连演19场满座，其盛况为衡阳市少见。

8月29日 市桂剧团与衡阳地区祁剧团举行联合公演于红旗影剧院，祁、桂剧演员同台演出《打金枝》，马婉玉饰李君瑞，韦雪英饰郭爱，祁剧演员×××饰唐皇，祁剧演员×××饰皇后。《东波游湖》黄颐饰老渔翁，黄艺君饰艄翁妻。王安石、苏东坡、白乐均由祁剧演员饰。

1982年

7月下旬 市文化局派专人赴江浙，聘请著名昆曲表演艺术家周传瑛、刘传衡等五人到柳州传授昆曲表演艺术。于28日举行“柳州市戏曲表演进修班”开学典礼。

剧团 班社

柳州市振业桂剧团

王昌明 庞绍元

1945年，柳得光复之后，桂剧艺人经过多年的兵燹之苦，东流西窜，总算安定下来。当时有以王盈秋（庆丰年）、王昌明、王昌宗等一批桂剧艺人，都聚集在柳城县大埔镇，为了谋求生活的出路，艺人们商量，组织一个剧团到柳州市去演出，当时，要组团进柳州市演出，困难是很多的，服装虽然有原来广西剧场留下的服装，但主要是人员缺乏，而更重要的是必须还要有威望的桂剧名角来成头，才能打得响。为此，由王昌宗去到融安，请来了方昭媛（小飞燕）然后由她与王盈秋成头，四处邀请演员，到融安接来了蒋金凯、小梅芳（梁启笑）、桂枝香（余振采）、周兰魁，蒋金亮、唐日焦、周明亮、谢金巧，以及从各地来的肖砚清、马继武、张杨计、小燕珠、何昭玉、龚瑶琴、伍必娴，颜玉英等，于1946年10月在柳城县大埔镇成立了柳州市振业桂剧团。

剧团组建之后，即由小飞燕、王盈秋到柳州映山街柳江戏院，找到当地土绅、前台经理李冠华、黄国华及其它股东，商谈接班演出事宜，最后确定以前三个月由前台（即股东）包下工资，半年以后由剧团自己分账，经理始分前后台二人担任，后来前后台合并为一个经理，推举陈忠姚做，干了两年，又由肖仲达当经理直至解放前剧团解散为止。

小飞燕、庆丰年接洽了演出事宜之后，剧团从大埔进入柳州市，10月15日在映山街柳江戏院开台首演，日场剧目是演《征东》、《征西》，晚上演出《御河洗马》、《品朝同府》、《罗成改装》。振业桂剧团在柳州演出，一炮打响，连连叫座，各地桂剧名伶纷纷前来参演，一时名伶荟集一堂，阵容强大，行当齐全，演出红极一时，剧团从刚来柳时的30余人增加到60余人，全国人员有：

生行：王盈秋（庆丰年）、蒋金凯、王琴仙、王昌明、黄仪灿、黄剑秋、秦玉山、付新贵、陈苑仙、何金章。

小生：梁启笑（小梅芳）、肖砚清（金凤仙）、廖仪香、马继武、张杨计、苏飞麟、何佩芳、刘少南、何明明

花脸：周兰魁、王凤威、蒋金亮、丁有昌、唐日焦阳瑞龙、李子华、李传迷、肖仲达、陈忠姚、韦忠亮、李冠荣、章文林、周明亮（即筱兰芬、时方十岁）。

小丑：谢金巧、秦火友（初林）、阳运来、黄启秋艾兰德、魏士乐夫。

花旦：方昭媛、（小飞燕）、余振柔（桂枝香）、小燕珠、伍必娴、小芙蓉、龚瑶琴（玉意凤）、鲁碧君、颜玉英、何昭玉（凤凰屏）、黄艺君（十岁）、廖燕翼、比翼鸟、陈侠仙、李冰洁。

老旦：李宝玉、唐明卿（江东景）。

乐队：芦柳生、李老九、张茂生、覃万忠、罗连生、张大科、马伯伯（马婉玉父亲）。共62人。其主要演员有花旦小飞燕、桂枝香、如意凤；生行的庆丰年、陈苑仙、蒋金凯；小生行的小梅芳、金凤仙、刘少南、；演花脸的周兰魁、王凤威、蒋金亮；演小丑，谢金巧、秦幻秋、艾兰德；

老旦江东景等。左右场的主要人员有张大科、李老九、覃万忠等。

振业桂剧团的演出剧目达百余个之多，为传统剧目中的《天门阵》、《金光阵》、《貂蝉吕布》、《双界牌》、《双奇配》、《薛平贵与王宝川》（上下本）、《粉妆楼》（上下本）、《春秋配》、《摇钱树》、《闹东京》、《珍珠塔》、《五岳图》、《诛仙阵》、《李旦凤姣》（三本）、《薛仁贵》（上下本）、《五代荣》、《二度梅》（三本）、《借东风》、《龙凤配》、《混元镜》、《七剑书》、《血手印》、《上寿飘海》、《上梁山》等。还有连台本戏《莲花帕》、《三门街》、《双凤珠》、《钟无艳》、《蒋家将》、《杨家将》、《包公狄青》、《孟丽君》、《文素臣》、《西游记》等。由于一代名伶小飞燕和庆丰年等在抗日战争时期，跟随欧阳予倩在桂林市办的桂剧实验剧团时，所演出的改革桂剧，在桂林演出时获得成功，誉满榕城，他们在柳州的演出，把欧阳予倩在桂剧改革的成果也带到柳州，把改革桂剧的剧目《人面桃花》、《渔夫恨》、《梁红玉》、《木兰从军》在柳州展演，首将桂剧改革之风吹进龙城。该团演出于映山戏院，又至娱乐戏院（今之中山中路人民电影院）演出。从1946年10月起至1949年，于柳州解放前夕，剧团方告终结。

桂柳青年桂剧团简况

王少林

1947年底，在柳州明星剧场演戏的桂剧演员们由于

和老板发生矛盾而散班。一些老演员和有名望的演员们就各自到别的戏班搭班谋生，剩下一批比较年青的小字辈演员们处于无处搭班，无路可走的境地。当时，在青年演员中较有威信的丑角演员黄一怪（即黄颐）看到这种情况，就考虑能否自己组织一个班子，自我管理，不受老板的制约，用艺人们的话说就是：不受老板的气，不被老板牵着鼻子走。带着这种想法，黄一怪开始了积极的串连与筹备工作，并得到了李子华、王泽民、唐明刚等人的大力支持与合作。

在筹备工作中，大家积极想办法，人人出主意，首先采用租借的办法从段凤珠处得到一付行头，然后大家又凑钱买了一些必须的服装和演出用品，就这样把班子组建了起来，并由黄一怪提意，取名为“桂柳青年桂剧团”。意为联络柳州、桂林两地的青年桂剧演员为一体，自己培养自己。剧团以黄一怪为领班，负责班子的召集及日常业务。当时剧团的主要业务人员有：

黄一怪	男	丑角
李子华	男	武生行
李宝玉	男	老旦行
王泽民	男	净行
唐明刚		
赛月明		
曾妙仙		
阳运来		
韦金侠		
阳春龙		
张荣臣		

周吉松

邓方云

“桂柳青年桂剧团”成立后于1948年春节前几天拉到洛埠进行首场演出，并在舞台，上、下马门两侧挂出了“桂柳青年桂剧团”的牌子。由于剧团以年轻演员为主，所以在演出剧目上也以武戏为主上演剧目，尤其是下列几出戏如：

《八拿庙》《蜈蚣岭》《三岔口》《火烧铁公鸡》（即火烧向荣）更是剧团的看家好戏。在演出收入的分红上采取共合班的性质，由大家根据演出分工评出等级，按当场。二过等等级拿钱，另外武打演员受到殊遇，收入也较高。管班黄一怪除拿一份演出收入外，还有一份管班的专门收入，等于大家给他的辛苦费。

自1948年后，剧团足迹柳州、桂林两地的一些乡镇如八步、贺县、宁川的海洋坪，临桂的大圩，阳塑的兴坪，钟山的源头、阳安、钓鱼山、长准、悬坛庙、粉岩、陆合洞等地。尤其是在贺县演出，时间最长、影响最大。那是约1949年初，该团巡回到了八步、贺县一带演出，当时在贺县也有一个桂剧班子，其成员以“瑞”字科班的成员为主，他们看到柳州来的班子实力雄厚，人员年轻，富有朝气，且“生意”兴隆，演出深受欢迎，就找到黄一怪，有意要“合班”共演。黄一怪考虑到剧团也正需要人员充实，再说与当地班子搞好关系也是至关重要的，也就欣然应允。这样就吸收了该班以瑞彩、瑞红、瑞龙、瑞凤、瑞武、瑞云仙、阳春龙、瑞刚、瑞雄等为首的全部该班人员，加上原来的人员共有近七十人一起以“桂柳青年桂剧团”的名义挂牌演出。即解决了剧团人员不足的问题，又为当地班子解决了吃饭问题。全

团人员也积极性倍增，先后在八步、贺县两地演出共70多天，上座率很好，特别是《排寨打擂》一戏，阵容整齐，行当齐全，深受观众的喜爱。但好景不长，由于当地班子有顾虑，怕被外来班“吃掉”，所以又主动提出了“分班”的要求。1949年4月左右，两班在贺县分开，只有少数愿意留下的继续随着“桂柳青年桂剧团”演出。

约1949年底50年初，由于土匪活动猖獗，桂柳青年桂剧团的演出经常受到搔挠，剿匪部队为安全起见，限制剧团的演出。这样，以农村为基地的桂柳青年桂剧团只州在永福新疆村宣告解散。各人自谋生路，部分人随黄一怪到桂林另寻搭班。

柳州市专业剧团艺训班简介（桂剧分班）

王少林

遵照中共柳州市委柳办（1975）5号文《关于举办市文艺训练班的批复》精神，“柳州市专业剧团艺训班”于1976年2月成立。“艺训班”共分“桂剧、彩调、粤剧、歌舞”四个分班。其中桂剧班共先后有学员19人，平均年龄16.5岁，分表演、音乐、伴奏和舞台灯光三个专业。

该训练班学制四年，不属国家正式编制，毕业后亦无文凭和学历证明，在四年中，有国家下达指标或剧团有自然减员指标时则可转为国家正式职工。

该训练班的学习方式采取全体学员随剧团边学习边演

出。以演出为主的方法。剧团派有兼职老师负责教学，无固定学习时间，无完整教学方法及学习手段，也无系统的教学大纲。

剧团先后派有负责老师如下：

陈苑仙、周英、俞玉莲、陈贵明、黄艺君、蒋桂铭、周小合。

该训练班（桂剧分班）先后招进的全部学员名单如下：

黄 伶：女 旦行。

韦佳玲：女 旦行。

韦容玲：女 旦行。

董柳云：女 小生 已改行任剧团出纳。

刘 芳：女 旦行 已于1981年调离剧团。

潘柳清：女 旦行 已于1978年退学。

熊燕珍：女 老旦 已于1981年退学。

郭 雁：女 伴奏 已于1981年考入中南民族学院中文系。

宋业平：男 净行。

张兴顺：男 生行，已于1981年调离剧团。

黄 文：男 生行，已于1980年调离剧团。

菊 晶：男 小生。

王少林：男 丑行。

黄一武：男 未定，已于1977年退学。

赵庆跃：男 伴奏。

林家跃：男 打击乐。

陈胜利：男 伴奏，已于1982年调离剧团。

陈敏强：男 舞台灯光。

以上学员是分几批在不同时间从市内及柳铁的几所中学招进的，其中1976年招生人数最多，达15人，其余是由于新陈代谢的原因，有学员退学于是又招进新学员补充，使学员人数保持在15人这个额定数目上。

该训练班主要学习的传统剧目有：《三岔口》《打焦赞》《演火棍》《八珍汤》《秋江》《柜中缘》等。

1985年7月23日

柳州市桂剧工作团情况调查表

王少林

名称：柳州桂剧工作团。成立时间：1950.5.起1952.5.止。

剧种：桂剧

建制及沿革	主要领导和 主要业务人员	姓名	保留剧目	流动地区
柳州桂剧工作团（简称桂工团）是在政府的关怀帮助下，由王盈秋发起并组织了五十余名零散艺人于1950.4.在红发茶社成立的民营公益性专业剧团。该团摆脱了资方人员的剥削，是当时柳州唯一的由艺人民主管理的专业剧团。团部下设团务会、工会等机构负责演出及日常事务性工作。	负责人：王盈秋。 工会负责人：王昌明。 主要业务人员：于惠清、张春楼、花中仙、章凤仙、王昌明、莫伶云、田玉霞、陈仙、赛宝龙、赛娥、章文林、黄宙、周碧霞、乐李老九、兰安甫、陈三勤、导演：徐勤。文化教师：高步云、胡兴源。		《九件衣》 《情深》 《云落山》 《白兔计》 《皇帝与妓女》 《鱼腹山》 《棠棣之花》	柳州市及柳州地区的一些县、乡。

柳州市桂剧工作团简介

章文林

柳州市桂剧工作团成立于1950年4月。它的前身“南苑戏院”共和班。

解放初期开展清匪反霸运动。市长魏伯亲自找王盈秋（庆丰年）要她组织一个剧团参加清匪反霸斗争宣传。

桂工团以“南苑戏院”人员为基本队伍，吸收了“天马戏院”“河北商场”两戏院少数演员组成，共40余人。

剧团实行供给制，每人每月发柒万元（旧币）伙食费。零用钱贰万元（旧币），一套冬解放装。

王盈秋把全套“行头”献给国家。（系欧阳予倩给广西戏剧改进会附设戏剧学校的行头）

团 长：王盈秋

演 员：

把子箱：罗友亮

翘头箱：王 贵

电 工：王昌宗

杂 工：王 飞

1950年10月正式成立，经一个多月的学习、排练，于同年11月底到市郊“忠孝”、仁受、信义、和平、黄村、杨河等乡村配合工作队白天开展清匪反霸斗争，晚上演出节目发动群众工作。

节目：

“血泪仇”、“仇深似海”、“小二黑结婚”、“九件衣”等剧目。

1952年冬，广西全面开展土地改革运动，桂工团大部份演职员参加广西土改巡回剧团第三分团，留下的人员分别到天马戏院（后改艺联桂剧团）和“河北商场”（后改群联桂剧团）桂工团相继解散。

生行：王盈秋、付新贵、周少学、阳喜荣、闭子文、刘汉芳、陈标、黄延丰

小生：王继珍、罗琦霞、李辉

旦行：潘仲芳、于惠清、陈侠仙、徐莲英、谭秀华、周碧侠、杨涤云、白玉剑、李泳梁、李丽珠、董翠屏、章凤仙、颜永桂

净行：张春楼、李鹏飞、陈明魁、黄明宙

丑行：魏志刚、章文林、唐友亮

老旦：微双枝

场面：

司鼓：李老九

左场：覃万忠、唐玉明

右场：陈三勤、刘干明、石生

大衣箱：董光前

二衣箱：杨德云

柳州市桂剧团团史

郭玉景、王少林

一、概 述

柳州是祖国南疆广西壮族自治区的重要商埠，地处广西

中部，水陆交通发达，是桂剧艺术繁衍、息的重要城镇。许多桂剧名流如：凤奶仔、压旦（林秀甫）、小飞燕（方昭媛）、周兰魁、宝英、宝杰、李重阳、桂枝香（余振柔）、蒋老八（蒋云甫）、黄仪仙、蒋金亮、蒋金凯、如意风（龚瑶琴）等都曾在此献艺。桂剧在柳州的生存与发展，有着良好的基础。

柳州市桂剧团正式成立于1953年春，其前身是“柳州市群联桂剧团”与“柳州市联艺桂剧团”。

1953年春，为适应新时期文艺形势的要求，改变民营剧团的无政府状态，加强党和政府对桂剧艺术的领导，市文教局决定将市内的两个民营桂剧团：“群联桂剧团”和“联艺桂剧团”整编合并，成立民营公助性的“柳州市桂剧团”。所谓民营公助，即在一般情况下，剧团的经济管理实行自负盈亏式的独立核算形式，如在剧团演出收入实在无维持其演职员的基本生活费用时，国家则给予相应的补贴。建团后的第一任团长由原戏曲改进会干部郑贤担任，下属两个演出队和一个以青年为主边教学边实习的青年队。一队由王盈秋任队长，黄颐任副队长；二队由廖斌南任队长，肖平武任副队长；青年队由刘少南任队长，桂枝香任副队长。三个队分别以柳州剧场、群众剧场、河北剧场为基地进行演出。全团演职员230余人。主要演员有王盈秋、桂枝香、龚瑶琴、陈宛仙、黄艺君、何金章、章凤仙、艾光卿、俞青松、蒋老八、莫怜云、阳喜荣、刘少南、何佩芳、李宝玉、邓素珍、王昌明、肖平武、李子华、李仪芳、许志魁、赛宝龙、张春楼、黄颐、罗莲姣、周碧霞、蒋巧仙等。可谓阵容强大，人才济济。

1954年，为了便于领导，精简机构，进行了机构调整，将原来的三个演出队改编为两个队。一队在河南剧场，王盈秋任队长，黄颐任副队长；二队在柳州剧场，由李子华任队长，陈明魁任副队长。

1954年底，为了进一步充实剧团的领导班子，便于更好地对外演出，又将剧团由两个队改为“柳州市桂剧一团”和“柳州市桂剧二团”。一团由黄颐任团长，黄剑秋、阳喜荣、刘金龙任副团长；二团由廖斌南任团长，王盈秋、何金章、肖平武任副团长。剧团分团后，在业务上既有分工又有合作，平时两个团各自为主上演适合自己特点的剧目，如一团以中、老年为主，上演的剧目以文戏为主；二团以中、青年为主，思想活跃，上演剧目文武相兼。如遇有重大演出任务，两个团又携手合作，同心协力完成演出任务。

1959年元月1日，是柳州市的桂剧工作者最难忘的日子。这天，经柳州市人民政府报请广西区人民政府批准，为发展和更好地继承传统的桂剧艺术，决定成立“国营柳州市桂剧团”，当天在市人民饭店举行宴会庆贺。这是柳州市第一个国营的艺术表演团体，它符合艺术规律的需要，使广大的桂剧艺术工作者摆脱了从前那种为生活所迫疲于奔命的境况，体现了党和国家对戏曲艺术的重视和支持。“国营”象一阵春风吹暖了桂剧艺人的心扉，使他们群情激奋，欢欣鼓舞，都纷纷表示要在党的直接领导下为发展桂剧事业贡献毕生精力。

国营后的柳州市桂剧团，由陶业泰同志任第一副团长，何金章、龚瑶琴同志任副团长，吴超凡同志任艺术指导。建立了党支部，由陶业泰同志任支部书记。从此后剧团的各项

工作更直接地在党和政府的领导下，逐步地进入了正规化、专业化的阶段。建立了艺委会和编导机构，艺委会由何金章任主任委员，王昌明任副主任委员；编导室由黄勇刹、肖甘牛、吴家齐、海代泉任编剧，章文林任导演。在业务上重视重新整理和排练了一大批传统戏，使老戏获得了新生。剧团在演出任务重，剧目上演、生产周期短的情况下，争取多演戏，演好戏，光是1959年一年就共上演剧目176个，演出场次597场。

1963年春，为更好地进行艺术生产，改变剧团人员多的状况，适应新的演出需要，也为了更好地培养青年演员，给他们以更多的实践机会，柳州市桂剧团实行分团，由原来的一个团分为两个团。一团由胡敬之任团长，于钿任支部书记，黄艺君、章凤仙任副团长。主要业务人员有：陈宛仙、黄艺君、章凤仙、莫怜云、肖平武、黄颐、王昌明、王琴仙、邓素珍、张春楼等，由郑贤任导演。二团由龚瑶琴、何金章任副团长，沈博任支部书记。主要以年轻演员为主，其主要业务人员有：罗莲姣、蒋巧仙、伍必娴、马婉玉、周小合、陈贵明、江柳春、温尚全、刘冠玉、俞玉莲、韦雪英、刘凤英等。由章文林任导演。

1965年，柳州市成立歌舞团，部份青年被调走，一、二团重新合并，由胡敬之任团长，何金章、龚瑶琴、黄艺君、章凤仙、陈宛仙任副团长，沈博任支部书记。合并后的剧团阵容更为强大，力量更为集中，在1965年中演出了一些影响颇大的现代戏如《琼花》，从此次合并到“文化大革命”前的这段时间，剧团以演现代戏为主。

1966年夏，“文革”开始。风暴席卷全国各地，柳

州也毫无例外，特别是文艺界更是首当其冲，深深卷入了这场灾难之中。在这动荡的十年中，桂剧艺术被窒息了，地方剧种不复存在，所有剧团合并为“柳州市文艺工作团”，成立“柳州市文艺工作团革命委员会”，许多较有成就的桂剧工作者被以各种莫须有的“罪名”清出剧团，或被送到“五·七”干校劳动改造。或被调离，有的甚至被迫害致死。这场灾难无疑给桂剧事业带来了无法弥补的损失……

1973年“柳州市桂剧团”才从“柳州市文艺工作团”中分离出来，剧团的建制才得以恢复，一些较有成就的桂剧艺术工作者才能够重操自己的事业。恢复建团后的第一任团长兼支部书记是黄泽忠，副团长是章凤仙、马婉玉、谢均。74年黄泽忠调离剧团，谢瑞辉任支部副书记，76年部队转业干部杨世雄任支部书记，谢瑞辉改任团长，同年周英由区桂剧团调来柳州任副团长，77年谢瑞辉调离剧团，副团长由章凤仙、周英、马婉玉、谢均担任。章文林任导演、董均任音乐设计、蒋光琪任舞美设计，温俊栋任灯光设计。1979年老团长陶业泰调来剧团充任团长兼支部书记，陈宛仙同志被从新任命为副团长。此时的柳州市桂剧团全团均约90人。

二、丰富的剧目、繁忙的演出、独特的风格

自1953年建立柳州市桂剧团以来，剧团就以它阵容雄厚，传统底子厚实，演出剧目丰富，表演风格独特为柳州市人民所称道。为丰富柳州市人民的文化生活作出了贡献。

1953年剧团刚正式成立，由于是民营公助性质，剧团得以为全体演职员的生活着想，建团之初即排演了大量的新戏如《西厢记》《西江水》《抢伞》《茶瓶汁》《搜书

院》《野猪林》《万民欢》《弃妻》《洞庭英雄》《秋江》《梁山伯与祝英台》《瑞兰与瑞莲》《水斗》《游龟山》《卓文君》《闯王进京》《江汉渔歌》《孔雀胆》《美人计》《三打祝家庄》《猪虎计》等一大批受观众欢迎的戏，在这些戏中对一些传统的表演程式进行了一定的改革，取得了一些成绩。光是1954年4月≈6月这三个月中就上演剧目156个，演出两百余场。由于当时上演周期短，剧团只有靠剧目的快速转换来获得观众，一个戏少则演一场，多也不过5、6场左右，而且在一般情况下每天都要演两场，再加上演员们还得参加“扫盲班”的文化学习，其繁忙程度可想而知。现正常的营业演出之外，剧团还于1953年春节派了一个演出队参加“全国人民慰问中国人民解放军第五团”到陆南关、围洲岛、合蒲等地慰问边防部队，所到之处，受到了解放军指战员们的热烈欢迎。慰问演出归来后，经过一个时期的休整与排练，剧团又派出一个演出队到梧州等地演出，在这次演出中，考虑到白话地区的观众听桂剧唱段可能有些困难，就想了一个办法，利用幻灯的原理，把唱词写在一块玻璃上，用幻灯照射出字幕，这样便于观众听懂剧中人物的唱段，收到了很好的艺术效果，开创了该剧团使用字幕幻灯的先例，也为今后字幕幻灯的改革和推广打上了基础。

从1953年到1959年剧团国营前这一段时间里，剧团机构几经变迁（参看前概述）仍坚持演出，在经费自负盈亏的困难条件下立足生根，既注意传统戏的演出，又注意对一些有糟粕的传统戏进行整理、改编，发挥专业和业余创作人员的积极性，特别是发挥老艺人的宝贵作用，让老艺人

们利用自己的独特优势，为传统戏的整理改编立下功劳。先后改编并获得一致好评的剧目如：《翠香送信》《疯僧扫秦》《骂秦桧》《金使求和》《双拜月》《打严嵩》《鸳鸯坟》《金莲裁衣》《卢秀英》《杨广谋位》《龙凤再婚》《老虎告状》等。桂剧艺人艾光卿、刘少南、黄剑秋、俞青松等先后因积极参加传统剧目的整理和改编而获得了表扬和奖励。除了上演一些自己改编的传统戏外，还移植了别剧种的一些优秀剧目如《十五贯》《屈原》等，特别《是十五贯》一剧演于1956年7月，当时一、二两个团分别在南宁和柳州两个点同时公演此剧。《广西日报》和《柳州日报》都发表了评论文章赞扬了这两个团的演出，演出是场场爆满，续演月余，轰动了南宁、柳州两地，被舆论界与观众盛赞为演出了一出好戏。《屈原》一剧是桂剧一团根据郭沫若的同名话剧改编的大型桂剧，于1957年元月上演后，以它崭新的演出形势轰动了柳州，也引起了舆论界的一场有关桂剧表演风格的争论。争论分为两种意见：一种意见认为桂剧《屈原》过分和话剧的表演方法，而失掉了桂剧的表演风格；另一种意见认为桂剧《屈原》在表导演上的革新是成功的，并没有失去桂剧的表演风格，而是对桂剧表演艺术的发展。两种意见各执己见，纷纷在《柳州日报》上发表文章进行争论。从这场争论中可看出社会对桂剧改革的关怀和柳州市桂剧团大胆改革的精神，确实是可喜可贺的。此外，1958年在上演现代戏的高潮中上演和创编了一些富有教育意义的现代戏如《党的女儿》《红色风暴》《韦拔群》等，在把现实生活戏曲化的工作中作了一些有益的尝试。再就是在1957年的传统剧目开禁的影响下，接连上演了如《杀

子报》《大劈棺》等带有封建糟粕的坏戏，但很快遭到评论界的批评，剧团知错就改，也很快就刹住了车。

1959~1966年是国营后的柳州市桂剧团的光荣而又曲折的几年。由于国营了，生活有了保障，更大地焕发了演职员们的工作干劲，1959年整理出《太白傲考》《桃花教疯》创编《旺国楼》等剧目深受观众欢迎。此外，移植的越剧《红楼梦》，京剧《杨门女将》在桂剧如何更好地向别剧种横向借鉴，丰富自己方面作了有益的尝试。陶业泰、俞青松整理改编的《太白傲考》和肖平武整理的《桃花教疯》都曾发表于1961年的《广西文艺》上。从1963年一团上演现代戏《夸印》，二上演现代戏《杜鹃山》之后，就基本上进入了大演现代戏的热潮。在1963年到1966年这三年中，剧团上演的现代戏大都是移植和改编的，约有《社长的女儿》《赴汤蹈火》《一枚银针》《小糊涂遇险记》《开步走》《南海长城》《不准出生的人》《奇袭白虎团》《江姐》《琼花》《送肥记》《在风浪中》《游乡》《小保管上任》《传枪》《猎虎迎春》《斗书场》《阮文追》《焦裕禄》等。特别值得一提的是1965年，一、二团重新合并之后，以一团为主，二团部份人员参加，排演了表现西藏人民生活的大型现代桂剧《不准出的人》。该剧由原北京朝阳京剧团编剧郭玉景根据王颖的同名话剧改编，郑贤任导演，陈宛仙、段容芝饰扎西，龚瑶琴饰央金，章凤仙饰珠玛太太，肖平武饰朗色喇嘛，黄一饰旺觉，王明昌饰格桑董翠屏饰曲珍，黄艺君、韦雪英饰尼玛，周惠菊饰达娃，林佩环、谢均饰强巴，刘少洪饰平措大叔。该剧的演出，取得了良好的艺术效果，被认为是剧团建团以来规模最大，阵

容最强的一次演出。

1966年“文革”开始，剧团的正常演出无法进行，和全国一样只演八个样板戏，很多演职员遭到迫害，直到1973年才稍微好转。在1973年到“四人帮”被粉碎的1976年这四年时间里，剧团极力冲破“四人帮”极左的桎梏，创编、移植排演了许多在全区较有影响的剧目如：

《新来的检验员》（龚邦榕执笔编剧）《旅店斗争》（陶业泰编剧）《302案件》《钟声阵阵》（韦壮凡编剧）《风云岭》（韦壮凡编剧）《彩红》等。其中《钟声阵阵》《旅店斗争》《新来的检验员》和《风云岭》还先后参加了自治区专业剧团会演，得到了较好评价。《钟声阵阵》还于1976年2月由中央人民广播电台录音并向全国播放，还出版了音乐和剧本。

1976年粉碎“四人帮”到1980年，这段时间里，全团演职员们以饱满的热情创作、改编、整理、移植排演了很多质量较高的剧目如《洪湖赤卫队》《八一风暴》

《蝶恋花》《百年大计》《十五贯》《家》《梁山伯与祝英台》《大风歌》《雷雨》等，受到观众们的广泛好评和赞誉，有些剧目连演数十场不衰，开辟了剧团前所未有的兴旺景象，也开阔了演员们的戏路。这一时期是一特殊的时期，由于十年内乱，使全国人民的精神生活十分单调和枯燥，所以一旦解除了禁锢多年的枷锁，丰富的剧目出现在人们的面前时，人们就象久逢甘露，其看戏的踊跃程度为建国以来所罕见。由于这样，剧团的剧目生产周期变长，票房收入高，剧团有从容的时间对剧目进行选择、排练，并在财力上给予大力扶助，使剧目的生产出现了良性循环的轨道，这一时期

的剧目以它少而精、观众多、影响大、反响好而著称。特别是《八一风暴》《家》《雷雨》《十五贯》《狸猫换太子》（上下本）几个剧目上演场次均达六十余场，光《十五贯》一剧就上演一百余场。这些剧目无论在表、导、演，还是音乐唱腔及舞台美术方面都有所创造，有所革新，其质量和影响都远远超过建团以来的任何一个时期。其中，整理改编的传统戏《狸猫换太子》（上、下两本）把一个充斥着糟粕，为艺术界所不齿的十分庞杂的连台大戏，整理成对现实有积极意义，艺术上较为完整的上、下两本，得到同行专家的肯定，并在柳州市委工作通讯上向全市推荐，还在自治区文化局内部刊物《桂剧丛刊》上发表。

1980年初，为了加强创作，原剧团编剧郭玉景和在中央戏剧学院进修毕业的业余剧作者符震海相继调来剧团，组织了创作组，由艺委会副主任肖武平任组长，开始大量创作及传统剧目的整理工作。从这一时期起，复苏了的戏曲热在观众中透渐冷场，众多的观众被别的艺术形式所吸引，剧目的生产、上演周期由长、稳定开始变短。上演剧目由少变多，良性循环的剧目生产被破坏，剧团为应付演出不得不加快剧目的生产周期，处于疲于奔命的状态。由此，上演剧目的质量也不能不受到影响。五、六十年代那一套剧目排演方式又被搬了出来，不用导演抠戏，唱腔不用设计，舞美不用设计，说排就排，说演就演。

从1980年到1982年止，创作、改编、整理的剧目约有《济公断案》（肖平武、黄一、郭玉景、蒋桂铭编剧）《血染友谊》（郭玉景、陶业泰、肖平武、符振海编剧）《斩三妖》（肖平武整理）《赵九娘》三本（黄一、肖

平武、郭玉景、符振海整理)《燃烧的心》(郭玉景改编)
《玉蜻蜓》二本(章凤仙、郭玉景整理)《斩妖救美》(黄一、肖平武、郭玉景编剧)《王府怪影》(韦壮凡、符振海、郭玉景、章文林编剧)《为了幸福干杯》(郭玉景、曾建生改编)《秋海棠》(符振海编剧)《血染友谊》(肖平武编剧)《刺股计》(郭玉景编剧)《双槐树》(符振海、肖平武、肖一、陶业泰编剧)《和尚审知府》(肖平武整理)《荷图谋》上、下本(郭玉景编剧)《风尘三侠》五本(黄一、肖平武编剧)等十七部廿余本。当时和后来付诸上演的就有十部十八本。除此之外还移植上演了《三命案》

《合家欢》《访贤记》《亚仙刺目》《哑女告状》等大型剧目。这些剧目虽然质量参差不齐，有的还相当粗糙，但它们的上演对于丰富剧目，继承传统，提高中青年演员的技艺方面，还是作出了成绩的。值得一提的是《玉蜻蜓》上、下本和《哑女告状》的排演，这两个戏，二为整理，一为移植，这两个戏以唱练为主，很适合剧团的表演特点，演出也体现了剧团的风格和水平。1981年这两个剧目湖南衡阳、祁东一带演出获了较好的评价与欢迎。

三、桂剧新人的培养

柳州市桂剧团建团以来，十分重视新生力量的培养。建国初期，剧团的主要成员都是艺人出身，他们舞台实践多，但文化知识少，剧团就在文教局的帮助下，办识字班，学习文化知识，经过不断的努力，基本在剧团扫除了文盲。为了不使桂剧艺术后继乏人，于1985年将桂剧一、二两个团的年青学徒集中起来开处了“柳州市桂剧学员训练班”抽调

部份老艺人脱产进行教学，从1985年4月20日开学至年底结业，历时八个月。该训练班的举办对提高学员们的艺术水平，在为剧团培养人才等方面都起了相当大的作用。市文化局对该班的成立相当重视，指派局艺术科于辉云同志兼任班主任，副班主任由王盈秋同志担任。该训练班中的一些人到现在都成了剧团的主要业务力量和主要演员，在剧团中起了承上启下的作用如：温尚全、周小合、陈贵明、谢均、刘凤英、韦雪英等。

1957年5月马婉玉、贺志光由区桂剧训练班毕业分配到柳州市桂剧团。剧团发现马婉玉同志噪子、扮相、基本功都不错，条件相当好很有培养前途，就抓住这棵好苗不放，大胆培养，使马婉玉同志逐渐成长为一个在桂剧界有一定影响的青年演员，现为中国戏曲家协会会员。

1961年文化局处的“柳州市艺术训练班”此经费不足和师资缺乏而解体，桂剧专业的学生分到剧团，剧团即成立了“柳州市桂剧团学员班”指派有丰富经验的老艺人担任教学工作，教学采用基本功与排戏相结合的方法，使学员尽快能够胜任各种角色的舞台要求。全班学员于1964年秋毕业。至1982年底前还在剧团的如：董钧、宋才文、曾健生、海鸿、丘勇光、章芹、周惠菊等，都已成为剧团的骨干力量。

1969年剧团招收随团学习学员一批，当时正值“十年动乱”但这些学员仍刻苦练功，在武功方面成绩显著，没有学习过什么传统戏，无传统戏的基础。值得提出的是张青同志，他天资聪颖，勤奋好学，条件好，在演现代戏方面有着得天独厚的条件，1977年他在《八一风暴》一剧中扮

演方大来，受到广泛的好评与欢迎。1980年广西电影制片厂拍摄舞台艺术片《刘三姐》，他被选中扮演“小牛”一角。1980年随区彩调团《刘三姐》剧组赴香港、新加坡演出，受到好评。不幸的是张青同志于1984年身患癌症逝世。

1976年，经市委批准，剧团再次招收随团学习学员15名，为解用人之需，这批学员是边参加演出边学习，没有得到系统的学习，只学了几个传统戏。至1982年底前在剧团的还有：黄伶、韦佳玲、韦容玲、宋业平、王少林、菊晶、林家跃等，在剧团充当着青年演员的“角色”。

1980年，剧团协助区戏校、市文化局组建了“广西戏校八〇届桂剧班”派出副团周英为首的强有力的教学班子。这是建团以来以剧团为主要教学力量承办的第一个正规的培养桂剧艺术接班人的中等专业学校。学制六年。目前该班学生即将毕业，相信他们将对桂剧艺术的发展、改革、繁荣作出贡献。

柳州市桂剧团自建团以来，通过各种渠道，利用各种形式培养了一批对桂剧艺术有贡献，也有一定成就的桂剧艺术工作者，为桂剧艺术的繁衍尽了力量。

四、对外交流结硕果

“柳州市桂剧团”作为一个市级剧团，它的主要任务是为柳州市人民服务。但剧团并不关闭自守，而是在努力完成这一任务的同时，也十分注意同外省市的文艺团体的交流，利用一切机会扩大桂剧的影响，为柳州市人民争光。

1954年夏天，桂剧二团在刚分团不久，各项工作有待整顿的情况下，克服各种困难，由李子华、陈明魁领队出

省到湖南衡阳一带巡回演出，剧目主要有：《木兰从军》

《西厢记》《梁红玉》《秦香莲》《野猪林》《马嵬坡》等传统戏，前后历时约两个月之久，这是解放后柳州桂剧专业剧团首次出省演出，演员们以自己良好的纪律、精湛的演技博得了湖南广大观众的好评。

1956年9月，桂剧一团敢想敢干，大胆地提出到广东白话区去演出，为桂剧开辟新的阵地，扩大桂剧的影响。当时提出这种想法是带有很大的风险的，因为剧团正处于自负盈亏的状况下，演职员的生活及全团日常开支都得靠演出收入来维持，而到一个语言不通的地区去演出，其演出收入如何只能打一个大大的问号……但从扩大桂剧影响，促进粤、桂间艺术交流这个角度来看，此举又是极有远见的，于是团里经过研究，决定进行广东之行。由黄一领队9月份从南宁起经梧州——广州——丛化——曲江——郴县——衡阳等地，途经两省一区，历时达四个多月，所演剧目主要有：《玉面狼》《六郎斩子》《十五贯》《人面桃花》《屈原》《秋江》等。此次演出，正如所料，在广州时上坐极其不佳，甚至到了无钱住宿和吃饭的境况，但全团人员仍同甘共苦，共渡难关。好在柳暗花明，丛化有一大型工地来包剧团到该地演出，所给报酬和招待都颇丰厚，使剧团的境况一举改善，也大大地增加了全体演职员们的信心和积极性。在曲江的演出受到了工地数万民工和工人的热烈欢迎。之后，剧团又马不停蹄改南下为北上，又演出了很长时间。

几乎在一团赴广州等地演出的同时，桂剧二团也在王盈秋、何金章等的带领下带着《还我台湾》《大闹天宫》等剧目到湛江一带演出。

以上几次出省演出，都是在剧团国营前进行的，国营后由于演出任务繁重等原因，直到“文革”都再也没有出省演出过，给这一阶段的对外交流留下了空白的一页。

1981年8月，由团长陶业泰带队，市桂剧团一行约60余人带着《哑女告状》《玉蜻蜓》上、下两本，到湖南衡阳、祁东巡回演出。这是剧团“文革”后首次出省演出，全团演职员以饱满的热情、严谨的台风和严明的纪律，高超的演唱技艺，博得了衡阳市广大观众的高度赞赏。在摄氏40度的高温气候，衡阳市剧团几乎全部停演的事况下，仅《哑女告状》一剧就连演19场，上座率达98%以上，名列当年在衡阳演出的中央及外省市十数个剧团的第二位。报纸发表评论，电台播放录音，兄弟剧种的剧团纷纷来学习，一时震撼湘南。剧团结束在衡阳演出的最后一天（8月30日）和衡阳地区祁剧团举行了联合演出。演出出了《打金枝》

（由桂剧团马婉玉饰公主，韦雪英饰郭暖暖郭子仪皇帝、皇后则由祁剧演员扮演）《东坡游湖》（由桂剧团黄一饰艄翁，黄艺君饰艄翁婆，其它角色由祁剧团演员扮演），桂、祁二剧种同台演出是前辈艺人传下来的传统。此次演出双方都相当重视，广告刊出，观众奔走相告，争相排队购票，一时传为佳话。演出之时，剧场门前车水马龙，人山人海，一些买不票的观众在门外等到演出进行了一半仍不肯离去。剧团离开衡阳之时，很多观众前来送行，依依不舍之情溢于言表。他们为未能看到联合演出和剧团另一个剧目《玉蜻蜓》而引为憾事，纷纷提出希望剧团今后再来，待汽车开动，鞭炮齐鸣，大家挥手道别，情景十分感人。这次出省演出广交朋友，促进并发展了桂、祁二剧种之间的传统友谊。

五、结束语

纵观柳州市桂剧团成立以来的历程，虽然在建制上几经变革，尤其是经过“反右”和“文化大革命”的创伤，但仍不愧为是一个阵容整齐，实力雄厚，在全区桂剧中较有影响的剧团之一。它人才众多，行当齐全，虽然一直偏重于上演以生、旦为主要角色的剧目，却能兼收净、丑及其他行当的剧目。随着全国戏曲艺术的交流，特别是京剧的表演艺术对桂剧的影响，武戏也有了较大的发展，剧团所演的武戏及武打场面，曾一度为广大观众所称赞。演出作风一直是严谨认真的，艺术革新也较慎重，一直保持着桂剧的表演风格，而且十分注意上演自己创作和改编整理的剧目，一直是广西舞台上一支强大的举足轻重的艺术力量。

提供资料的有：陶业泰、何金章、章凤仙、陈宛仙、黄一、李子华、王昌明、董翠屏等。

（该材料成稿仓促、观点、事实难免错误和不妥，希知情者指正）

一九八六年六月

一九五八年举办市桂剧学员训练班

于辉云

柳州市桂剧一、二团自五十年代初即陆续招收了不少年青学徒，由于缺乏专人对学徒进行有计划、有系统的教练和培训，因此，学徒们随团学艺多年，但提高很慢，大多数感

到灰心。市文化局认为这是桂剧今后继承和发展的一桩大事，经与剧团研究，决定开办“市桂剧学员训练班”，抽调剧团学徒和部份老艺人脱产进行教学，从一九五八年四月二十日开学至年底结业，历时八个月。

桂剧学员训练班班主任由文化局艺术科科长于辉云同志兼任、副班主任由王盈秋副团长担任。教师有：王盈秋、余振柔、李冠荣、艾光卿、廖仪香、段凤珠、沈善文、李老九等老艺人；同时，还聘请广西桂剧艺术团老艺人何少玉（凤凰屏）同志来柳任教。学员有：温尚全、韦雪英、段荣芝、江小杰、周小合、周直元、谢钧、李辉、谢芝平、林佩环、刘凤英、肖金凤、余佩红、陈莲仙、朱惠清、贺定莉、蒋玉芳、刘明珠、刘荣娇、潘国端、陈贵铭、黎峰山、杨兰生、陈标、赖显南、秦家华、林俊文等生、旦、净、丑、音乐各行共二十七名。

学徒们通过数月系统、严格的训练后，各行当学员对唱腔、道白、舞蹈、身段、演技的基本功和舞台表演技艺有所提高；先后分别学会和演出了《拾玉镯》、《闹严府》、

《河北借兵》、《贺氏骂殿》、《杀四门》、《烤火下山》、《四水拿刚》、《拦马》、《疯僧扫秦》、《思凡》、《刘高抢亲》、《马武夺魁》、《关不住的姑娘》等十多出传统剧和现代戏剧目；学员陈贵铭在班领导和老师的鼓励、支持下，进行实习创作，编写了《哥朗与罗娜》一出壮壮民间传说剧本，排练演出后，师生和观众均很满意。

参加训练班的学员，除李辉、陈标、陈莲仙、贺定莉、蒋玉芳等十三位同志转业到其它工作岗位外，肖金凤、朱惠清、余佩红、刘明珠等几位同志分别支援兴安、融安桂剧

团，成为剧团中的主要演员。其中余佩红同志于“文革”前曾担任过融安桂剧团付团长职务。二十多年来，现仍留在剧团从事舞台艺术事业的温尚全、韦雪英、周小合、刘凤英、陈贵铭、谢钧、林俊文、林佩环等同志，在党和政府的关怀与教育下，不断地勤学苦练，戏剧艺术水平不断提高，已发展成为市桂剧团中的主要演员和业务骨干。

一九八七年六月中旬

柳州市戏曲表演艺术进修班简况

王少林

1982年，市文化局为提高专业戏曲团体的艺术素质，培养中青年戏曲表演人才，吸收别剧种优秀的传统表演方法，决定举办一期时间预期两个月的戏曲表演艺术进修班。特邀以著名昆曲表演艺术家周传瑛为首的，在昆曲表演艺术下颇有造诣的一行五人，包括武汉歌舞剧院古典舞老师，昆曲“传”字辈老艺人刘传衡，江苏南京昆曲院优秀演员张继蝶、吴美玉，及周传瑛的爱人昆曲老艺人张娴来柳办班。

该进修班由市文化局主办，以市桂剧团演员为进修班主要学员，兼邀市粤剧团部分演员，广西戏校八〇届桂剧班部分老师和学员，桂林市剧团两位演员，鹿寨县文工队但数演员为学员或旁听学员。1982年7月28日“柳州市戏曲表演艺术进修班”在市桂剧团排练场举行开班典礼，会上柳

州文化局长牛秀、周传瑛老师和学员代表分别讲了话。

该进修班的主要目的是学习昆曲古老丰富的表演艺术。教学上采取分行当以戏为主、基本功兼而教之的方法，全班共分三个行当组分别学习。小生、生角组由周传瑛老师和张娴老师负责教学，学习剧目《十五贯·判斩》一场，折子戏《情挑》《牡丹亭·拾画》一折，折子戏《凤仪亭》及基本功水袖组合、折扇组合。旦角行由刘传衡老师和吴美玉老师负责教学，学习剧目《情挑》《牡丹亭·游园》一折、《双下山》及基本功云帚组合、水袖组合。丑角行由张继蝶老师负责教学，学习剧目《小放牛》《双下山》及丑行基本身段包括矫步，折扇组合，手法组合等。进修班学习期间，学员们早六时即起床开始基本功的训练与准备活动，上午是老师的教学时间，下午是学员们分组自我练习、复习和互帮互学。当时正值炎热高温天气，但老师们不顾年事已高倾心教学，学员们刻苦学习，不论是资深的老演员，还是戏校的学生都抱着当一名小學生的愿望，虚心求教，把此次进修当做一次难得的学习机会而万分珍惜。

由于特殊原因，老师们另有任务要提前一个月离柳。老师们和学员们知道这一消息后，更是把时间视为金，一天三班轮流转，在短短的28天时间里超额完成教学计划。局领导为保留老师们精湛的表演艺术，特地从区里请来录像人员抓紧时间老师们录像，便于今后的学习。

8月17日晚，全体学员在柳州剧场向市委和文化局领导做汇报演出。演出剧目有《拾画》《游园》《双下山》

《小放牛》《十五贯·判斩》一场及“云帚组合”“水袖组合”，这是对20多天来学习成绩的检验，在演出中学员们

充分体现了昆曲唱念并重，身段多姿多彩，舞蹈性强，唱词文学色彩浓郁等特点，演昆曲，也唱昆曲，得到领导和老师及同志们的一致好评。

8月18日，老师们离柳返回。“柳州市戏曲表演艺术进修班”亦宣告结束。

广西戏校八〇届桂剧班 即柳州艺术学校概况

王少林

1980年的柳州桂剧界正是一片繁荣之际，但桂剧界有识之士及柳州市文化局的领导也看到了繁荣的后面潜藏着危机。桂剧艺术后继乏人，青年演员由于十年浩劫的影响而无法得到培养；1976年招收的学员由于演出任务繁重，随团学习亦无法得到系统的培训。如何培养桂剧艺术新人，使这门古老的艺术不至于在几年后无人接班，这是一个迫在眉睫必须尽快解决的，关系到桂剧如何存在的大问题。经过柳州市文化局的积极努力，区文化局批准成立广西戏校八〇届桂剧班，班址设在柳州，具体办班工作由柳州市文化局负责。市文化局经研究决定，招生工作由市文化局领导，具体事宜由市桂剧团汇同区戏校共同进行。

1980年5月，市文化局派出以副局长杨化为组长，市桂剧团副团长周英为副组长，市桂剧团有经验的业务人员为组员的招生小组，分赴区内五个点：柳州、桂林、宜山、

鹿寨、融水开始招生工作。五个点的初试工作完成后，再在两个大点柳州、桂林进行复试。招生对象以11~14周岁的中、小学生为主，如条件好，年龄上可适当放宽。复试时，采取考生逐个按要求完成主考员提出的各种考核方法，全面对考生的各个方面进行面试。然后参加主考的人员进行集体评议，确定录取对象。基本同意录取后，再征求考生本人、家长和所在学校三方面的意见，并向其说明桂剧班的性质、学习任务、教学条件、学习时间、学生待遇等情况。如以上三方面都没有意见，则经过体格检验合格，即准予入学。当时，桂林考场的复试在桂林市文艺接待站进行；柳州考场的复试在柳州市彩调团排练场进行。参加复试并担任主考的有区文化局、区戏校（本部）、市文化局、市桂剧团的有关人员。经过严格的复试。1980年招收学生34名，未足应招名额，1981年又补招16名，共50名，其中表演专业40人，器乐专业10人，以后陆续有离校退学学生，又先后于1982年和1983年招进个别学生替补。

1980年9月，广西戏校八〇届桂剧班在柳州剧场举行开学典礼。不久即将校址迁到市郊沙塘公社黄土大队，开始了艰苦的“创业”时期。八〇届桂剧班第一任主任由市文化局副局长杨洛生兼；第一副主任由市桂剧团副团长周英兼；市桂剧团党支部副书记林艺兵兼任“该班”党支部副书记和副主任；叶植谋副主任兼教务主任。师资由市文化局从桂剧团抽调人员和从其它单位商调一些有经验的戏曲工作者组成。

正式开学后，由于黄土这个地方离市区较远，交通极为不便，给老师们也带来很大不便，他们往往上班时要坐一段

公共汽车，还得走一段不是路的“路”，艰难程度可想而知。住宿条件差，没有练功场，师资缺乏，这是师生们面临的三大困难，但全体师生没有被困难所屈服，而是团结一致，齐心协力地克服困难。吃水不方便他们就打了一口井，没有练功场，就在生产队的仓库做练功场；仓库狭小、潮湿、且地面不平，他们采取分散又集中的方式，分成小组进行基本功训练，天气晴朗就到晒谷场去充分利用这天然的练功场所；师资缺乏，就一个老师顶两个用，既教这样，又教那样，并想方设法聘请艺术造诣较深的老师来校兼课，以解燃眉之急。从1980年到1981年4月这段时间里，在黄土这样艰难的环境中完成了教学计划，给学生们打下了良好的基础。

1981年4月，市委、市府领导充分考虑到该班的实际困难，亲自出面，在市龙潭公园内借了两幢楼房做为该班的“新址”并拨款新建了练功房等设施。同月，全班师生从黄土大队迁入“新址”大龙潭畔。大龙潭畔，风景优美，环境清静、舒适，且用水用电十分方便，这无疑给教学提供了一个良好的环境，至此，“该班”渡过了建校初期的艰苦创业阶段，开始转入正规的教学阶段。

1981年，经自治区计划委员会桂计科字（1981）164号文批准，“该班”补招1980年未足招生名额16名，该计划列入1981年中等专业学校招生计划。同年9月招生工作结束，学生报到入学。

1982年6月，考虑到经费拨给等一系列实际问题，中共柳州市委柳发（1982）58号文《关于成立柳州市艺术学校的批复》该文批准了市文化局的建议，决定在“广

西戏校八〇届桂剧班”原班人马的基础上，成立“柳州市艺术学校”采用一套人马两块牌子的做法。至此，“广西戏校八〇届桂剧班即柳州市艺术学校”完成了全部建校过程。该班（校）主任：周英，副主任：林艺兵（兼）、叶植谋，支副书记：林艺兵。

该班（校）既做为广西戏校的一个下属班，它的学生学习经费直接由区里拨给。且每年都得向区戏校做教学工作汇报，学生毕业属区戏校毕业，取得中专文凭；又做为市属一个艺术学校，它的老师工作经费及其它的一些教学经费由市政府拨给，行政上直属市文化局管理。

该班（校）教学上始终坚持文化课与专业课双并举，侧重专业课的教学方法。开学至今文化课计开有《语文》《历史》《地理》《政治》《文艺概论》任课老师：叶植谋、唐延林。业务课计开有：基本功、毯功、形体、刀枪把子、唱功、念白等。到目前为止专业老师有：周文生（小生）、周英（旦）蒋巧仙（丑）、阮素芳（旦）、李萃兰（小生）、俞玉莲（旦、基功）、仇莲芳、杨艳山、方京良、蒋桂铭（基功、毯功）、林俊文（器乐）、刘广元（音乐理论）。此外，还先后从外聘请老师十多人好兼职老师，他们是：陈苑仙（生、市桂剧团）、章凤仙（旦、市桂剧团）何金章（生、市桂剧团）、刘悟德（净、祁剧老艺人）邓素珍（老旦、桂剧团）刘明凤（生、桂剧老艺人）、唐金祥（生、桂剧老艺人）、陈明魁（净、市桂剧团）、陈贵明（净、市桂剧团）、董翠屏（旦、市桂剧团）、高维礼（此生、京剧演员）、杨文英（武旦、京剧演员）、郑艳雄（武旦、京剧演员）、谢丽馨（武旦、京剧演员）、邓汉甫（司鼓、市桂剧

团)、罗连生(击乐、市桂剧团)、海鸿(司鼓、市桂剧团)、曾广扬(二胡、市歌舞团)、潘安成(琵琶、市歌舞团)。

从1982年开始,在注重基本功课与其它课程的同时,开始排了一些传统剧目,几年来共排传统剧目大戏6个。它们是:《宝莲灯》《珍珠塔》《闹严府》《王化买父》《狸猫换太子》(上、下两本)《哑女告状》。小戏22个,它们是:《打金枝》《柜中缘》《盗仙草》《断桥会》《打堂》《思凡》《辞庵》《黄鹤楼》《演火棍》《双拜月》《三娘教子》《武家坡》《杏元和售》《开弓吃茶》《拦马过关》《梨花轿子》《梅仲闹堂》《烤火下山》《太君辞朝》《六郎轿子》《司马洗宫》《河北借兵》等。以上剧目均经实习演出,获得观众好评。

目前,该班(校)的全体师正全力以赴搞好教学工作,接受祖国和人民的挑选。

附:广西戏校八〇届桂剧班即柳州市艺术学校现在学生情况表:(见附表)

广西戏校八〇届桂剧班情况表

制表：王少林

填表：刘广元

姓 名	出生年月	性别	行当	入校年月	家庭住址
李小軼	1970.3	女	旦	1981.9	广西柳州
吴海燕	1968.10	女	旦	1981.9	广西融水
沈小萍	1968.7	女	旦	1981.9	广西鹿寨
李学俊	1968.4	女	旦	1982.1	广西桂林
斯文霞	1967.10	女	旦	1981.7	广西柳州
徐 丽	1964.11	女	旦	1982.2	广西河池
郝云清	1964.12	女	老旦	1981.9	广西鹿寨
方柳文	1968.12	女	二胡	1980.9	广西柳州
陶 静	1968.6	女	旦	1980.9	广西桂林
陈文军	1966.8	女	旦	1980.9	广西融水
朱广萍	1965.10	女	旦	1981.9	广西河池
马雪萍	1969.1	女	旦	1980.9	广西柳州
周 青	1967.5	女	旦	1981.2	广西柳州
徐 惠	1966.3	女	旦	1981.2	广西柳州
欧素梅	1964.10	女	旦	1981.9	广西柳州
周国秋	1967.10	女	旦	1982.1	广西柳州

姓 名	出生年月	性别	行当	入校年月	家庭住址
温连珍	1967.7	女	旦	1982.1	广西鹿寨
郑艳清	1968.9	女	琵琶	1980.9	广西桂林
梁 雯	1966.7	女	小生	1980.9	广西永福
徐 容	1966.12	女	旦	1980.9	广西桂林
彭美玲	1965.10	女	旦	1982.2	广西罗城
梁思源	1969.12	男	丑	1980.9	广西河池
朱 涛	1968.11	男	丑	1980.9	广西柳州
封奇敏	1967.11	男	小生	1980.9	广西永福
唐润龙	1968.8	男	丑	1982.2	广西河池
黄 文	1968.1	男	击乐	1980.9	广西柳州
文红军	1967.3	男	小生	1981.8	广西兴安
王 勇	1967.2	男	生	1981.9	广西南丹
黄 胜	1970.4	男	击乐	1980.9	广西柳州
林 华	1966.10	男	京胡	1980.9	广西柳州
林庆斌	1968.2	男	生	1982.2	广西柳城
吴之豹	1968.5	男	月琴	1981.7	广西平乐
芷东卫	1967.9	男	击乐	1980.9	广西武宣
磨小军	1966.8	男	生	1980.9	广西宜山

姓 名	出生年月	性别	行当	入校年月	家庭住址
曾 军	1997.11	男	净	1980.9	广西融水
黄克坚	1967.8	男	生	1980.9	广西融水
闵 武	1968.6	男	净	1980.9	广西桂林
吴 军	1966.9	男	丑	1982.1	广西罗城
张 杰	1968.3	男	生	1980.9	广西宜山
彭 军	1968.8	男	击乐	1981.9	广西柳州
邓卫东	1967.1	男	小生	1980.9	广西平乐
朱继革	1967.5	男	生	1980.9	广西桂林
彭 军	1966.3	男	生	1983.4	广西柳州
李吉刚	1966.11	男	生	1983.4	广西柳州
李玉萍	1965.4	女	旦	1981.9	广西柳州

注：此外，尚有男15名，女7名共22名学生先后由于种种原因离校、退学，此表不列。

演出及场所

湘水江畔桂剧热

——柳州市桂剧团1981年赴湖南衡阳演出盛况

王少林

1981年春，湖南省衡阳地区祁剧团来柳演出，受到柳州观众的欢迎，期间与柳州市桂剧团进行了座谈和交流。在相互学习时，柳州市桂剧团的领导表示了希望能到衡阳演出的愿望，祁剧团的领导也当即表示欢迎。祁剧团回衡阳后，于同年6月中旬函寄该团所管辖剧场“红旗影剧院”的演出安排，其中就把市桂剧团列入了8月份的演出计划中，这等于是向市桂剧团发出了赴湘的正式邀请。

一纸演出安排在剧团中反响着实不小。由于剧团当时尚处于应付日常演出的繁忙春态中，对到湖南演出一事毫无准备。这样，演职人员中就形成了两种意见，一种意见认为：现在在无充分准备的情况下赴湘会大败而归，名誉扫地，原因主要是没有剧目且时间太紧，不如把赴湘演出计划推迟到明年，待准备充分之后再行北上；另一种意见认为：现在距八月尚有一段时间，既然人家已发出邀请，且又是我们自己在春季时就主动要求去的，机会难得，不可错过，如放弃相当可惜，去，当然成功与失败的可能性都存在，但我们也应看到自己的优势，并发挥之，胜利而归并不是没有希望的。面对两种意见，团党支部和团委员会经过充分考虑，并多次

召开会议，经过充分调查研究后做出决定：接受衡阳方面的邀请如期赴湘。

赴湘演出决定后，剧目就成了首当其冲的大问题。81年上演的一些剧目质量都不很高，拿不出去，怎么办？团艺委会经过反复研究决定赶排移植剧目《哑女告状》大家一致认为，此剧主题深刻，情节紧张、曲折，人物性格鲜明且台白、唱词即通俗易懂又具有很强的文学性。不仅如此，大家还看到该剧的艺术风格，特别在表演方面也正适合剧团的风格，经过反复考虑还决定，将保留剧目《玉蜻蜓》上、下两本也做为此次赴湘的主要剧目。

剧目确定后，即投入了紧张的制作与排练工作。团党支部和团委会在团长陶业泰的主持下制定了严格的规章制度，明确了各部门的职与权，并先后召开剧团各阶层的动员与表态，人人在会上都明确表示此次赴湘演出中应持的态度。特别值得一提的是党支部非常重视党、团员的模范带头作用，对每个党、团员都提出了希望和要求，并要求保证实施之。这样，全团的排练工作进行得紧张而有秩序，经过一个多月的奋战终于完成了赴湘前的一切准备工作。

1981年8月7日，市桂剧团约50人以团长陶业泰为领队于下午6时许谈火车离柳。经过约17个小时的行程于8日中午到达衡阳。此时的衡阳骄阳似火，正处于一年中暑热最盛之时，其气温之高为柳州所少见，但气温高，剧团演职员们的干劲也高，他们不怕苦、不怕热、战高温、抢时间，在时间紧任务重的情况下圆满地完成了演出前的一切准备工作。10日夜，首场演出就要开始，演员们按规定提前时间化装完毕，各职能部门也都早早地做好了一切准备工

作。个别性急的同志不时跑到售票处打听上座情况，并义务向全团通报，当开演的最后一道铃声响过，大家得到了好消息：今晚的戏票只差十几张既全部售出，这消息无疑给全团演职员吃了一付兴奋剂，使当晚的演出认真、紧凑、高潮迭起，达到了最好的水平。观众的反响也相当强烈，特别是当用传统表演方法来表演的“进京告状”一场，剧情是掌上珠在呆哥背着下徒步进京告状，表演方法是利用假人来代替呆哥，由掌上珠一人表演。由于假人做得形象逼真与呆哥的扮演者简直难分真伪，所以初看时，观众还以为是真人背真人，待他们终于明白这是一个人在唱一出双簧戏之后，他们就不由得为道具制做的精良与扮演者周英同志的精湛的表演艺术而惊叹，并不时用热烈的掌声来表达他们这种激动得不可抑制的心情。

首场演出的成功，为今后的演出打下了良好的基础。在衡阳演出期间，虽然气温高达摄氏40度，但剧团的同志们仍始终保持了旺盛的精力与良好的组织纪律性。使得《哑女告状》一剧的演出始终保持高水平，这一个戏就在红旗影剧院连演了19场，且上座率不仅不减还一场比一场好，演了几场后，戏票已相当紧张，每天都可看到售票处排队买票的长龙，这在如此酷热的天气是罕见的。其盛况也为衡阳市几年来所少见，正如衡阳地区演出管理站邓站长所说：“桂剧团水平高、作风好。水平高，从上座情况可看出，今年我们接待了包括中央、上海等地的十几个表演团体，你们的上座率仅次于黄婉秋那个剧团，但他们只演了15场，而你们一个剧目就演了19场，实在较得，作风好，指的是你们态度谦恭和蔼，工作严肃认真，组织纪律性好。”在衡阳演出期

间，《衡阳日报》及电台等新闻媒介共发表消息和介绍文章多篇，刊登“哑”剧剧照三幅，并用“席无虚席，连日客满”“该团实力雄厚”等词句给予热情的赞扬。演出期间，桂剧团不仅对本身演出一丝不苟，还抓紧时间，利用一切手段与兄弟剧种和衡阳文艺界同仁交流经验，互帮互学。桂剧团主要业务人员先后两次与衡阳文艺界同行一起召开座谈会，听取宝贵意见，交流艺术经验。在座谈会上衡阳地区文化局及祁剧团的同志们对“哑”剧的演出给予了充分肯定，同时也对该剧在表、导、演诸方面提出了宝贵的意见。不仅这样，“哑”剧的主要演员还手把手地对口辅导祁剧团的青年演员，导演帮助他们排戏，舞台工作人员协助他们制作道具，将“哑”剧毫无保留地传授给我们的兄弟剧种。另外，剧团演员们还主动向祁剧老艺人虚心学习、请教、充分体现了互帮互学的良好风气。在繁忙的演出与学习空闲中还热情地接待了慕名而来观摩学习的衡南、衡东、零陵、灵川、祁东等地的戏曲界同仁，尽力所能及给他们提供学习观摩的方便。

8月29日，在衡阳地区祁剧团与柳州市桂剧团的共同倡议下，两团演职员于当晚在红旗影剧院同台演出传统戏《上寿打杰》与《东坡游湖》，剧中人由两团演员分别扮演，如《打金枝》中的郭暧和金杰分别由桂剧团的韦雪英和马婉玉同志扮演，而唐皇和皇后则由祁剧团的演员扮演。《东坡游湖》中的老稍子婆由桂剧团的黄一和黄艺君同志扮演，而苏东坡、王安石、白牙等则由祁剧团的演员扮演。两剧的群众角色由两团演员们共同扮演。演出消息传出后，立时轰动整个衡阳城。门票当即被抢购一空，许多观众还纷纷要求加

演。当晚的演出，两团演职员们配合默契，使演出取得、成功，这一别开生面的演出也给衡阳的戏迷们留下了深刻的印象。至此，非常亲密的血缘关系，二剧种同台演出亦为前辈艺人经常所为，但此次演出，无论在组织、规模、影响和艺术上都为前人所不及。无疑地在祁、桂二剧种的交流历史上留下了闪光的一页。

8月31日，柳州市桂剧团完成了在衡阳的演出计划，整装前往祁东县继续演出。行前，祁剧团的同志与桂剧团的全体赴湘人员依依话别，不舍之情溢于言表，在送行的鞭炮声中，同志们挥手再见，奔赴新的演出地点。正是：桂祁二花香互溢，共谱古乐展新气，来年他乡新芽发，共想当年情和艺。

湖南演出之行，共两个点，衡阳和祁东，在祁东演出时，竟创过近年来少有的一天三场的记录。整个演出历时约40天，场次共45场，观众达48000人次，剧团营业收入12505，00元。演出达到了艺术经济的双丰收，也扩大了桂剧的影响，为柳州人民争了光。

关于洪兆麟带桂剧“顺天乐”

班到广东演出的情况

小雪芳口述 王少林 整理

1922年，粤军师长洪兆麟曾在广西接一戏曲班子到广州、汕头、潮州等地演出。对于此事戏曲界历来说法不

一：有人说是桂剧“霓裳社”，去后不久就遇上海啸，艺人多罹其难，少数幸存者也就相继回桂了。笔者为查实此事，多次采访了当事人之一，现年72年的老艺人郭如珍（艺名小雪芳）。她9岁随其姐荔枝香从桂林到广东，并于1928年在汕头生下女儿陈宛仙（现柳州市桂剧团，著名须生）小雪芳是此次广东之行自始至终的参加者。现就她的口述材料结合一些史实分述于下：

历史背景和班组情况

1921年，孙中山为准备北伐，决定先肃清侧后敌人，乃号召粤、黔、赣各军讨伐广西军阀陆荣廷。粤桂两军于6月下旬接触，陆荣廷部军心瓦解，士兵无心恋战，很快就兵败如山倒，陆本人也于7月19日通电辞职。征陆的粤军某师师长洪兆麟亦率本部人马占领了南宁。洪是湖南人，十分喜爱桂剧，附庸风雅，爱与梨园界交往，加之他是战争得胜者，发了一笔横财，得了两条轮船的“东毫”。于是就在南宁搜罗一些被打散了的原陆荣廷戏班里的一些桂剧艺人，但仍觉人员不足，就给了一洋油桶的“东毫”叫艺人李才清到桂林再接一批桂剧艺人同去广东。李才清奉命日夜兼程赶到桂林，四处活动，花了三百个东毫找到了合适人选筱春英及其他一些桂剧艺人。

在李才清前往桂林后不久，在南宁的艺人也就积极进行去广东的准备工作。1921年底，便先行前往广州。人员有：周兰魁、黄兰强、李玉亮、李才强、仪义、仪玉、黄仪灿、蒋老八、满庭芳、筱兰芬、花解雨、云中仙、月中桂、陆柳生、小素梅等。

再说桂林人员在李才清的积极操持下也很快准备完毕，

于1922年初乘木船到平乐，经梧州，然后改乘轮船直达广州。人员有：小蓬莱、筱春英、荔枝香、夜明珠、仪兰、苏荣兰、廖仪香、小雪芳等。此外还有一些不知从南宁还是由桂林去的，如周川朋、一江柳、肖朝英、唐明山、仪凤、七香车等。就这样一个阵容整齐，来头颇大的桂剧班子“顺天乐”（班名来历不详，待查）就在广州组了。

班子组成后，每个坤角都按洪兆麟提议重新取了艺名，取名的方法也很别致有趣，每人以原名末尾一字的后面加一“青”字而成，如：月中桂——桂清、花解雨——雨青、一江柳——柳青、肖朝英——英青、云中仙——仙青、小蓬莱——莱青等等，依此类推。

从广州到汕头遇上海啸

初到广州，顺天乐就开台唱戏，但由于语言不通，生意清淡，在广州唱了不到一个月，就迁往洪兆麟的防地汕头。先在汕头顺臣洋行唱行戏，并以汕头为大本营经常到附近一些地方唱赌戏和会期戏，1922年农历六月廿四日，顺天乐正在汕头大舞台演出，是夜天气反常，骤然变冷，狂风大作，由于海底地震发生了海啸，演出只得停止，大家四处找地方躲避。当时黄兰强、李才清等七人跑到一大方桌下去藏身，心想即使房子倒下来还有桌子挡着。谁知海水把剧场冲垮，桌子承受不了强大的压力，可怜这七人被活活压死。

（黄兰强乃黄颐的父亲，他在汕头牺牲的那年，黄颐在广西出生）因这场不可抵御的天灾，顺天乐遭到了如此重大打击，所有财产损失惨重，班子宣布解散。

洪兆麟在组班之时曾说过：他若战死在前线，不能让班里艺人有家难归，让艺人们到银行去把他的一笔专款取出，按人头发给八块光洋（包括家属），作回桂的路费。海啸发生后，艺人及其家属所得的钱除购买生活必需品外，所剩下的就不足路费了。逼得有的做小买卖，有的去当了兵，有的则在广东境内流浪。

重新组班和再次散班

顺天乐散班后，艺人们携妻带小各自在广东谋生了一年多时间。后来，洪兆麟打了胜仗回到汕头，又想方设法把散在各地的艺人们重新聚拢起来，继续以顺天乐的牌子重新出现在潮汕舞台上。並活动于汕头附近的新灵、梅县、和平、潮州、潮阳、百猴、三河坝等几十个县镇。当时演出，每晚必须演两个正本戏和一个杂戏，而且要持续演到次日天亮才能歇台。由于观众少，在潮汕地区的几年中，班子流动性大，所演剧目有：《水淹金山》、《大下河东》、《避尘珠》、《大金镯》、《双玉镯》、《双莲帕》、《三岔口》、《辰州播》、《秦王送灯》、《六郎斩子》、《梨花斩子》、《水擒杨么》、《水淹泗州》等。

约1927年，洪兆麟被刺身亡。顺天乐班也由此失去了靠山，但艺人们团结一致继续挣扎着演出了一段时间。到1928年初再无法维持演出了，顺天乐又一次做出了散班的决定。散了班的艺人们自找出路，大都相继回桂。有少数回不来的仍在广东谋生，据说这些艺人对广东汉剧的发展曾有过一定的帮助。

和海军的一次冲突

顺天乐在汕头曾和某部海军发生了一次冲突，影响很

大。

顺天乐到广东后，洪兆麟为了戏班人员的安全，特别为了“保护”坤角，曾给每个男青年演员发了一支短枪，坤角外出甚至上厕所都得有男青年保护，可谓是防卫森严。在汕头某剧场演出时，常有一些海军来看霸王戏，引起艺人们的反感，一次便将他们拒之门外。于是，触犯了这帮兵痞，他们向剧场的房顶上扔石头，剧场房顶是用铁皮盖的，所以响声剧烈，演出无法进行。这样连续搞了几个晚上，几个血气方刚的年青艺人忍无可忍，有的拿枪，有的拿棒子，有的拿铁叉就和海军打了起来，在混战中将一名海军当场打死。事后，海军方面一定要戏班交出凶手，并把军舰的炮口对着汕头，扬言不交出凶手就要轰平整个汕头，气氛十分紧张。洪兆麟得知后，连忙急电海军表示歉意并火速赶回汕头，出面斡旋。首先收回了原来发给艺人们的所有枪支，然后亲自登舰向海军道歉，又请客又送礼，花了一大笔钱才将此事了结。

不给演孟良戏

潮州，是顺天乐常去演出之地。初到潮州，当地人就告诉艺人，在潮州演出，是不准演孟良戏的，连孟良的形象也不能在舞台上出现。原来，当地流行着这样一个传奇性的故事：宋朝时，杨家将在某地被金兵所困，急遣孟良回朝摆兵，孟良马不停蹄赶到潮州时迷了路途，只得下马向当地人问路，一连问了几十人，由于语言不通，再加上孟良一副焦急象却遭到潮州人的嘲笑，他处于“搬兵如同把火救”的状况便大发雷霆骂道：“他娘的！六国番语我就懂得，你们说的这是什么鸟话，难道我走进了鬼窝不成。”于是孟良杀性

大发，手舞两把板斧整整杀了一天一夜，把潮州城杀得尸横遍野，血流成河。幸而老天爷开眼，给孟良指明了一条他该走的路径，才使更多的人免遭横祸。因为有此传说，所以凡是到潮州的戏班都不许唱孟良戏。顺天乐入乡随俗只好照办，如唱《六郎斩子》把孟良换成别的“将”代替，台词也相应改变。

以上材料，仅从老艺人小雪芳的回忆中整理出来的，由于事隔60多年，当事人当时年纪还小，回忆不一定十分准确。只是“抛砖引玉”，望知情人丰富和纠正。

关于桂剧“顺天乐”班调查后的复信

宋德祥同志：您好！

赐下《广西地方戏曲史料汇编》收到。谢谢。

来函询洪兆麟带来汕头的戏班，我所知如下：洪是陈炯明部将，1920年6月春孙中山命由漳州回粤，接着打桂系陆荣廷，回汕头时带来一戏班。据说系陆家班，属虏得者。在汕头演出时为“霓裳社”，后改“顺天乐班”，称桂林戏。演出唱腔与外江戏雷同。花旦花解蕊《战宛城》、

《大劈棺》、《宝蟾送酒》风情戏很风靡；小生（花旦）荔枝香、旦小兰芬、夜明珠、生月中桂、云中仙、老生满庭芳较有名。演员80%为坤角，多被洪及其部将纳为姬妾，人老珠黄者不卖座，逐渐凋零。1922年8月2日台风，在汕头大舞台遭难，衣具全了，从而散班。男角音乐与外江戏合演者有之，回乡者有之，插班者也陆续地离开走了。19

25年一次东征后就一个不剩了。他们整班活动在1921~1922年，时间不长，且像长江京剧团到日野，部队戏班多为兵演，公演卖钱也有之。详细很难调查。

距今60多年前的戏班因与外江戏雷同，引为注意，更因女角闲谈，若细问具体，80老人又无能详说。据82高龄的卢吟词说：1923年或1924年林厝祠堂新建，请外江戏及潮剧同时演出，卢曾过汉班参观。1952年中南会演，1954年全国调演，卢曾去广西团，见一老人曾相识，并有所谈叙，名字却记不起了。这人当系桂戏插外江班者。

洪1921~1925年2月去潮汕，1922年随陈炯明反孙中山，刮了不少。八、二风灾（农历六月十日）后潮州民生凋敝，军阀备战开支大，民生不裕，故戏班经营甚难。1925年潮剧36班，外江班则多作季节性公演，现可看查过桂林戏者极少。您需详细材料，无法详细查明，十分抱歉。

谨此致复，并候
编安！

李国平1985年9月9日
（注：李是广东汕头广东潮剧院编导）

龙城戏院趣拾

周维民

龙城戏院几浮沉

旧时柳州桂剧活动，依附城市经济浮沉，有时四城鼓锣响亮，有时沉寂宛如荒漠。据查，辛亥革命之前，桂剧艺人进城作场，多系资方（俗称本家）用金聘来，演于赌场、庙宇和会馆，流动频频，来去匆匆。随着时代向前发展，戏园剧院应运而生，桂剧演出才趋稳定。嗣后不久，大小戏院宛若雨后春笋风发，星罗棋布于河北的沙街、培新路、东门街和映山街等繁华街市，至沦陷前，先后涌现的戏院有：富贵园、广乐园、乾坤园，娱园、柳舞台、曲园、慈善、新舞台、新柳江、飞燕大舞台、东方、太平、中山、河北、罗池、国泰和映山等等，在河南也有一两个戏院。

这些戏园剧院，样式各别，结构殊异，大小不一。有的门面美观，园内舒适，雅座包厢，洋洋千座，如曲园和娱园戏院；有的宛如小苑，座位两百，戏台小巧，别有雅趣如国泰戏院；有的简易，竹架竹棚，竹篱围场，竹木戏台，如旧柳侯公园内的新舞台；有的建在三楼，凭窗可观柳江，如新柳江戏院。

昔日戏剧院，也似商业竞争，此兴彼没，荣枯瞬息。最旧盛时，同时并存的戏园至多不过四、五个。一九四四秋，可怜柳州沦陷，转眼半城被烧，戏院没于战火，几乎尽成瓦砾。到了抗战胜利，人民重建龙城，有的戏园才在原废墟上重建，有的剧院则另辟新址冒出，春风几度，河北河南又现戏院幢幢，相映争辉。在河南有：南宛戏院、天马戏院（后

改群众戏院、河南戏院和华星戏院等；在河北有：东门街（现曙光东路）的金门戏院（今红星影剧院）和同乐戏院；映山街的映山戏院和明星舞台；四码头的瞻宫戏院；西门的西园戏院；庆云路（今中山路）的娱乐戏院（今人民电影院）；大南路（现解放南路）的柳州剧场。解放后新建的是东风剧场、柳铁工人文化宫和地区礼堂，重建的有红星影剧场和柳州剧场。这些戏剧演出场所，尤其是柳州剧场，各项设施较为完善，灯光配置和谐，音响效果明晰，场内舒适感强，是昔日戏园剧院（除个别）所望尘莫及的，真是：“萧瑟秋风今又是，换了人间。”。

碧瓦青砖富贵园

柳州戏园起于何年何月，说法不一。讲的多系传闻，颇乏文字资料佐证，委实难于确定准确的年月了。不过，据众所公认的事实：柳州桂剧戏班来之桂林，开园演出亦晚于桂林；又说：粤剧和京剧在柳营业性的演出，均都稍后于桂剧的情况来看，柳州出现戏院。不会早于桂林。现有资料确认：桂林之有戏院，是在光绪末和宣统年间，即是桂剧著名男旦林秀甫旅沪回桂，仿上海剧院制，与桂剧艺人何元宝创办的“景福园”。由此，似可探测柳州剧院制的蛛丝马迹。

除此之外，别无其它可供参考的史料，连昔时柳州府志上也无一记载。现有几位老者的回忆，倒是颇能说明一点问题。

据年届七十八岁高龄的桂剧老艺人邓素珍（艺名凤凰飞）回忆，她十一岁（一九一八年）前后随桂林凤仪园女科班来柳演戏时，还未见有戏园。有些老柳州也说，民国伊始

之前，柳州是没有戏园的，戏班多在会馆演酬神戏，有首顺口溜道：“湖南会馆一枝花，江西会馆胜过它，广东会馆平平过，福建会馆烂冬瓜。”从中略可见当时各会馆演戏状况一二。综上所述，柳州出现戏园，大概是在民国初年。

说起柳州最早的戏园，一是在小南路青云菜市里专演粤剧的广乐园，一是正南路（今解放南路）的富贵园。据考，后者早于前者一年半载。这座戏园，实是旧城皇庙改的。该庙，仅次于河南的南屏庙，碧瓦雕梁，尚显古色，殿堂虽旧，倒还宽敞。据七十六岁的老艺人林飞雄说：当年股东（资方）不过略对殿内修修整整，搭了个较宽的戏台，安设了八百多座位，稍稍粉饰门面，便打出富贵园之名售票演戏了。一些老者尚记得在该园演出的桂剧名伶，如男旦凤奶仔和“压旦”（即林秀甫），须生宝林，净行周兰魁，花旦一斛珠（刘素）和海棠女，女须生一封书。可说，柳州戏园制由此开先河。

富贵园确曾红火一时。可惜，好景不长，新型戏园兴起，使它相形见绌，适逢广西反封建迷信、捣毁神象运动席卷龙城，迫它开业约一两年便消声匿迹了。

娱园遗迹今犹在

二十年代末三十年代初，在柳州赫赫有名的戏园。它数东门街（今曙光东路）的娱园。应建成于一九二八年，有较好的戏台，象样的对号位靠椅，还有楼座和四个包厢，能容千余观众。可算是柳州最早的近代化大戏院。

不长不短，娱园旧旺了好几年。究其原因，一占地利。

柳州老人皆知，当年，家家行商、户户开店的是沙街，嫖赌吃吹、人马熙攘的就是东门街。娱园咫尺对面，有排三层楼房，约二十间，花名“东亚”（妓馆），隔不多远，又有一排房屋，也是眠香青楼，附近还杂居着私娼。街里街外相邻里，公开扯旗“西就”、“进宝来”的摊馆赌场有七、八家，标明“闻香下马”的片烟馆有五、六间，粉店、酒家随处可见。还有，彼时柳州，火车不通，公路未开，仅只水运发达临岸帆樯林立，水客如云。恰东门街近码头街沙街，日夜客来客往，确实热闹非常。娱园雄居街里，何愁顾曲周郎。此是其一。二是经营有术。娱园股东曾经几上桂林，不惜重礼聘桂剧名坤，组成班子，竟逾百人，阵容强大，无与伦比。且行，就有声湘桂的“压旦”高足、誉为“旦角状元”的凤凰鸣（颜锦艳），唱做具优的天辣椒（谢玉君），金嗓子桂枝香（余振柔），还有桃红菊、荔枝香、玉玲珑和小蓬菜等红牌旦角。生、净、丑行，无不拥有几员名震桂柳的好佬。娱园以这批一流演员，和粤剧争绮丽，与京剧斗芳艳，竞争中赢得了知音芸芸。时至今日仍有老者津津乐道：娱园，是因桂剧前辈老艺人的精湛艺术而平添光彩。

娱园演戏，不同别家，少则日夜两场，多则演出三场，即从晌午演至日落，再从烛光初顾演至更深夜阑，稍憩，又从子夜唱到东方泛白。如此年年月月，日继夜演，竟把八百出传统戏展出了十之八九，娱园确是有功于桂剧发展的。不幸的是，一九三一年某夜，林秀山匪众打劫东门街赌馆后，社会动乱加剧，老少妇孺无不惶惶，“东亚”妓院迁至西门，烟馆纷纷挪往别街，东门车马日稀，娱园每况愈下，不久即告停闭。现残存一基石在曙光东路28号门前，即是当年娱园

遗迹了。

楚楚风姿话曲园

娱园此落，慈善彼起，时不多久，在一九三五年，培新路冒出了曲园。它，外观风雅：园前有座水池，其中观音塑象亭亭玉立，手托净瓶喷出水花朵朵，妖娆姿容给人美的享受。园内华丽：高有三楼，二楼包厢雅座，三楼普通座位亦很舒适，地座的对号位，全都是单人藤靠椅；舞台圆形，美观雅致，独有转台，灯光斑斓，布局协调。实可称谓广西第一戏院。

娱园的设计者叫朱舞迟，柳城凤山人，大学生。他接受曲园的设计后，曾专程去上海，考查了上海大小小戏院，博采众长，广纳益言，精心构图，不仅外貌富有魅力，内部结构和各项设施都较为完善，为戏曲发展提供了实验场地。例如，为迁换景用的转台，当时各大城市尚属罕见，在广西则曲园独家采用，并获得良好的剧场效果。由此一斑，可窥全貌了。

曲园落成，吸引了桂剧、京剧和粤剧的班社争相献艺，一时俨然而成剧苑擂台。时人曾说：“没有好戏进不得曲园大门，没有好角（红牌演员）上不了曲园舞台。”在竞争中，桂剧撷取了京剧武打技巧，丰富了武戏的表现手段；从粤剧名戏中受到启迪，而使文戏更为精细动人。《莲花帕》和《三门街》等连台本戏续演几十场，场场座无虚席。

由娱园到曲园，戏曲演出形式有些变化。单就桂剧来说。娱园时期，舞台空空荡荡，没有边幕眉幕，连大幕也没有，舞台照明是吊在台前的三盏汽灯，为德家谦信洋行制造

的。演演就要充汽添油，若说舞台装饰，就是挂在“出将”（上场门）和“入相”（下场门）上的门帘还有围着龙飞凤舞桌围的一张桌子，披着刺绣团花椅披的四把椅子，演员就在这一桌四椅变化中，演出楚汉相争、唐宋传奇故事，到时由捡场人将桌围翻上桌面，即是向众宣告戏演完了。到了曲园时期场面行（乐队）已有台中后区挪往舞台右侧，演员渐渐适应了灯光布景中进行表演。据说，柳州桂剧采用灯光布景始于曲园，其戏是连台本戏《火烧红莲寺》，舞美设计兼绘景是朱舞迟。

令人惋惜，曲园在一九三八年被日寇飞机轰炸摧毁，物换星移，遗迹荡然无存。

映山丝竹弦外音

昔日的映山街，长不得二百米，自一九三三年起，竟出现戏院四、五家：街头拐角八巷是太平戏院，顺街前行十几家是映山戏院，再行几家是中山戏院（今城中派出所）。两家戏院中间，还有个鸿发茶社小戏院，映山戏院对面原平民商场（今住宅建筑工程公司大院）内是明星舞台。中山戏院兴办最早，太平戏院次之，前者苦撑几年关门倒闭，后者于一九四三年被日本飞机炸没。映山戏院在沦陷前建立，明星舞台于光复后落成。映山街的戏院，虽然大都外貌平平，内部设施简朴，但桂剧或粤剧的演出却绵绵不断。有句老话说：“要遣愁，到映山（街），看看戏，心舒坦。”还有“柳江枯干，映山无戏”之说，无不映现出昔日戏剧活动景况，堪称龙城的一条戏剧小街。

值得一提的是映山戏院。这座中型剧场，出现未过两

年，柳州就沦陷了。战火硝烟吞噬掉了柳州半城。抗战胜利，柳州唯一残存的剧团，就是映山戏院，但已是千疮百孔了。可恰是它在光复后，最早响起锣鼓声声，演出桂剧以庆胜利。它可真是，大难不死，而有后福，直持续到解放后才因故改为某厂仓库。

映山戏院闪光的一页是，由一代名伶小飞燕和庆丰年组建的振业桂剧团的演出活动。众所周知，抗战期间，小飞燕和庆丰年在桂林，跟随欧阳（予倩）老实验改革桂剧，在好几部新桂剧中担当主角，获得成功，名震遐迩，可说是欧阳老的得意门生也。她俩和桂剧团诸艺友是在龙城光复不久，映山戏院草草修整结束，就粉墨登台演出了。在那浩劫后的艰苦岁月里，她俩疲于演出，养家糊口，但却未泯矢志剧改，凭借映山戏院小小舞台，展演欧阳老的桂剧佳作：情痴痴意绵绵的《人面桃花》，抗强横反赃官的《渔夫恨》，爱国豪情横溢的《梁红玉》，饶有散文诗味的《木兰从军》。小飞燕和庆丰年，既是这些戏的导演，又是领衔主演，艺术风貌超凡脱俗，给予观者真善美的艺术享受，亦给当时龙城艺坛吹进了一丝清新的春风。

是啊，大江东去，伊人作古，但是，音容犹在，功存梨园，传为佳话，令人缅怀。

剧 目

关于《桂剧朝本节目》

顾乐真 整理

蒙《戏曲志·湖南卷》李怀荪同志的关心，他给我寄来了《齐如山全集》中的《桂剧朝本节目》。这是一份研究桂剧剧目的重要资料。惜齐老先生赴台后，于1962年病歿于台湾，尸骨未曾还乡，而其所著，除早年论著外，后期著作，国内也大多未曾辑印，其身后的《齐如山全集》也是在台湾出版的，偶有流入大陆者。

齐如山先生（1875—1962）是我国著名的戏曲理论家。河北省高阳县人。早年留学西欧，涉猎外国戏剧。归国后，致力于戏曲工作。梅兰芳的许多新戏，如古装戏《一缕麻》、改良戏《黛玉葬花》、《嫦娥奔月》、《千金一笑》等均得力于齐老先生。他曾与梅兰芳、余叔岩等组成北平国剧学会，从事戏曲改良工作，搜集了大量的戏曲资料。并开办了国剧传习所，编辑出版了《戏剧丛刊》、《国剧画报》。他的论著有《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《国剧身段谱》、《戏班》、《脸谱》、《梅兰芳艺术一斑》、《梅兰芳游美记》等多种。

在《齐如山全集》第四册中，辑录了他编辑的《桂剧朝本节目》。以前，他有一个说明：“全国剧学会所收集各处剧目约十二、三省之多，惟短广西、甘肃、贵州、湖南等省。惜都存在北平，未能带出。此册乃蒙陈纪莹先生在桂林

邮政储金汇业局长时，就近代为搜集者，因系（民国）三十八年直寄来台，故得保存。民国四十八年春，如山识。”则此应为大陆所罕见者。抗战时期，焦菊隐在桂林撰写《桂剧之整理与改进》中曾辑录有桂剧剧目三百余出（总数有四百多出），莫一庸在《桂剧之产生及其演变》中辑录经常演出的剧目一百五十出左右，说明还有二百五十余出未录。《广西戏曲传统剧目汇编》收集不全，在前言中提到有八百多出。后郭秀芝据此编辑的《桂剧传统剧目介绍》中对五百三十五个剧目作了简明的介绍。秦登嵩在统计桂剧剧目时，包括大戏、折子戏和《目连传》等四大本各折在内，共辑剧目1029出（其中正本戏238出，正本戏中的折子戏416出，散折戏375出），但都没有一个精确的数字。陈纪莹恐怕是位老戏迷，也是一位有心人，他所辑录的桂剧剧目，肯定是参考了焦菊隐、莫一庸的文章。但在剧目中也确有一些有焦、莫文章中未曾辑录，如《董小宛》、《香妃恨》、《征花缘》等，怕是当时编著的新戏。所以在编纂戏曲志时，有必要予以辑录，以供作比较研究，而且齐如山的《桂剧朝本节目》恐怕也应列于戏曲志的专著之中，故此说明之。

附：

齐如山《桂剧朝本节目》

黄金塔	天门阵	玉连环	混元镜	失异城	宝莲灯
六月雪	双金钗	双界牌	双龙会	铁冠图	西川图

全家福	生铜棍	红绫袄	汉宗卷	回龙阁	芙蓉剑
九锡公	七剑书	一捧雪	双相容	双奇配	八义图
百诗图	满堂红	避瘟珠	合银牌	金光阵	春秋配
月龙剑	九焰山	八珍汤	忠孝全	双合印	双牡丹
双贵图	东川图	万里侯	紫金带	珍珠塔	鸳鸯坟
祭几台	铁弓缘	百忍堂	九更天	三天香	双金钱
双金镯	卦连图	五藏图	千里缘	紫金冠	硃砂印
血手印	阴五雷	回太原	兴唐传	十美缘	二度梅
双复生	双槐树	双官诰	天启图	富贵图	紫桑关
乾坤带	锁阳城	梦龙卷	飞虎山	上天台	九连灯
四国齐	双斩子	双麒麟	双凤山	八卦图	日月图
云蒙关	雷峰塔	木阳城	阳五雷	破镜缘	龙凤配
九山方	五代荣	双牛儿	双美缘	双尽忠	峰狮图
宝国图	大宴小宴	大斩三妖	打弹鸣冤	大闹酒楼	
打哑问路	打高堂洲	打汽泡寨	打破锅头	三娘教子	
打桃花山	三官打碗	三打高球	二困潼台	三送徐庶	
黄金宝塔	火烧赤壁	大杀郭槐	大闹淮安	打桃赴会	
大杀四门	打皇封侯	打四杰村	三王对案	打快活岭	
三星归位	打鼓骂曹	三思斩狐	三搜柴府	二困曹府	
二差拿使	大审刘忠	火烧铁头	打寒江关	大堂分别	
打燕失路	打扛拦路	打苟头寨	打雁回窑	三大进仕	
打青石岭	三官上吊	三打王英	二差拿凤	三困潼关	
腊妹从良	火烧葫芦	大小拐骗	大郎卖饼	打渔游楼	
大闹严府	打赌造箭	打采石矶	三气吊孝	打妹吃腊	
三打平贵	打砖念兄	三战吕布	三搜索府	泗水拿刚	
二进寒宫	大审夜奔	火烧姚刚	打差算粮	大闹金街	

打渔杀家	打槐审妃	打齐天岭	打骆会友	三家宝店
打鸳鸯楼	三讨三气	三海关口	四季发财	三司会审
弥衡薦行	火烧绵山	大审白案	大下碗城	打月明楼
大战九龙	打青凤寨	打莲花山	打蜈蚣岭	打侄上坟
三打严嵩	打棍开箱	三闯猿门	三怕老婆	二皇登殿
三清孔明	大审玉霜	火烧木角	打洞拜结	大审龙标
打渔内审	摩山下棋	打殷家庄	打祝家庄	三结义气
打狮子楼	三匠争席	三元贵子	二怕老婆	三进碧游
十七八扯	七擒孟获	上寿飘海	太君上寿	乌盆记
天官锡福	天开榜	牡丹亭	南北界	玉仙塔 太平贤
高唐州	松莲会	青石岭	经剑	聚子会 赵颜求寿
庆上庆官	文武高升	张仙打	黑虎山	双金钗 芭蕉记
绣鞋记	魏保山	铜符剑	扒龙船	下河东 卖金镯
花田错	神怪会	八郎探母	皇府上寿	夸寨降妖
鸡保山	五福团圆	杀子报	伏魔鞭	血泪碑 红绡帕
报恩府	判双钉	阴阳	定中原	摇钱扒 清官册
九锡上寿	五袋褒药	全家福祿	丽君脱鞋	黄金台
两合关	广东城	新茶花	诸仙阵	烧骨记 高堂草
闹淮安	大金镯	古城会	清官判	二仙谈道 香山了愿
秦府抵命	劈三关	老君上寿	反异州	合凤裙 胭脂虎
卦袍记	三官堂	药草记	白花绢	打登州 闹东京
节孝坊	渔樵问答	六部大审	麦内藏金	双双上寿
斩龙台	胭脂判	万仙阵	苦中苦	楚金山 下河南
闹沙河	蚌蝶媒	反金镯	瑞罗帐	五电匣 二人黑义
怒打金枝	庆长生乐	玉镯缘	仙姬送子	剖腹验花
铜桥度	错中错	织灯台	胭脂雪	洛阳桥 反昭关

山海关 翠云楼 太平厂 盗刀抬床 落店赠图

白侯挡幽	西篷执掌	桂枝写状	月下斩貂	河北借兵
张奎盗营	敖考醉写	鸿门大宴	收妃比武	贵妃醉酒
姜福走雪	高僧捧灵	献帝让位	四九问路	重台分别
脚色挡鳌	醉归杀小	上寿赶关	长亭失放	白马杀良
单刀大会	长亭斩冤	北门擒布	拷打吉平	贺府斩曹
连劈三关	发卖麻疯	孔明盗麦	西湖借伞	汪三吹烟
张生游寺	金龙探监	告状团圆	关帝训子	大战磐河
张飞滚鼓	湘江大会	桂英斩夫	御河斩蛟	仁宗认母
曹福走雪	贾氏上坟	反报禅台	世隆抢伞	开弓吃茶
烤火下山	华容挡曹	平贵回窑	文过昭关	秉烛待旦
五关系将	包公杀草	张飞归天	左慈马曹	兵困荣阳
连升宝店	发卖云雨	孔明拜斗	吊龟别母	盗女祸镜
柴房分别	方草探监	燕青算帐	水擒庞德	拦江救斗
霸桥挑袍	状元大会	拿曹放曹	东京水牢	醉打三门
文公走雪	田氏劈关	看相斩龙	花子骂相	开紫金锁
漆匠嫁女	土台挡亮	算粮登殿	浣沙河口	古城会兄
水擒杨么	张松献图	闯金马门	淮营讲邦	乌江逼霸
卖子报岩	发卖皮弦	梅仲闹堂	刘二扣当	老少成配
比箭上寨	李七哭监	石秀算帐	武过昭关	樊城下书
大赐马宴	鱼发宝剑	打井落窑	东坡游湖	牛皋下书
发卖胭脂	拷骨登仙	买鱼闯道	火烧洪思	大闹书房
双钟馗	双别窑	夺取成都	五台念兄	夺取定军
武松杀嫂	马方困城	夜奔梁山	马超夜战	丁山哭尸
李广顶本	秦三闹店	花荣代箭	大审潘洪	双卖武
火烧余洪	双龙会	夺取潼关	夺取高平	五花大洞

武松擒方	夜过巴州	马房失放	岳爷观星	罗城投唐
斩李文仲	破金光阵	刘备托孤	火烧藤甲	大补磁缸
双驸马	双辞庵	夺取长沙	五蕨归天	夺取南阳
罗成休书	马武打官	夜访白袍	王标卖肉	梨花斩子
余氏斩夫	骂门生祭	黄忠代箭	大下河东	双拜月
火烧博望	夺取机场	夺取两合	夺取白平	伍员反关
马刚带标	夜打登州	马房探婿	武松探嫂	罗章跪楼
六郎斩子	孔明祭风	刘备招亲	火烧宗卷	大杀五嶽
双斩子	双双下山	夺取红泥	五雷大阵	夺取草桥
罗氏采桑	马武夺魁	夜探观将	罗通拖肠	破金光阵
未央斩信	法场换子	安曹杀子	大打五彩	双界牌
双尽忠	夺回洛阳	五台出家	夺取白良	武松打虎
马超打城	夜探芦山	马岱杀魏	六郎斩子	祭芦花河
斩蒯封王	阳河摘印	卖梨公堂	火烧寒宫	大闹天官
双阳追夫	夺取武昌	夺取街亭	五花大阵	夺取乌鸦
夜判七贤	马二退婚	岳爷斩子	罗通扫北	岳飞斩子
梨花斩子	刘备哭关	黄鹤饮宴	赶子雷打	施全祭祖
海瑞品朝	判良起解	叶包写状	回回指路	鹿台饮宴
绣楼赠塔	永乐观灯	司马洗官	太君辞朝	收少夺袍
刘氏回熬	上寨劝降	官门挂带	胡迪闹钗	阳河团圆
高小上坟	黄泉见母	桃花装疯	沙桥钱别	比干剖心
巧装荣归	沙河斗宝	破蛮带箭	造八珍汤	渭水访贤
秦皇吊孝	攀松救友	进怀斩穆	王通盗宝	洞宾渡舟
龙争虎斗	好丑洞房	翠色顶掉	精金戏仪	饮酒救夫
金定服药	琵琶房送灯	洪武登基	倒窑上路	高旺进表
秦琼表功	竹林成配	陆炳审头	胡迪骂罗	进城探亲

閻端午門	回院杀借	团元成亲	月下来迟	断桥相会
蠹子拜門	閻王庙会	孟良盜馬	包公判丁	刘高搶亲
秦琼买馬	王婆骂鸡	雪艳刺湯	古董借妻	追赶芙蓉
黑白成亲	狗二盜袍	拷打吉平	陈姑追舟	金钵收妖
父子烤火	王八犯夜	孟良演棍	班超报笔	王祥吊孝
秦琼打閘	皮正跑灯	搜孤梦孤	疯僧扫秦	盜魚鱗甲
腊妹从良	活捉三郎	拷打春桃	少保调情	士林祭塔
杀蔡鳴凤	托亲讲情	焦贊演棍	八戒成亲	扫雪打井
六郎起解	文正降妖	下海投文	小二过年	相公变羊
杨滚教枪	产生落庙	哑子背疯	方钦見姑	洛陽失印
油漆二关	焦贊三閹	沙陀頒兵	扫雪打碗	黄河摆渡
九錫上寿	李淵劝軍	鬼闹飯店	花园扎枪	李伦困城
金蓮裁衣	秦香打洞	賜旗封官	采双封官	醉斬黃袍
子牙斬妖	李正耕田	季洪得道	黃巢起义	阳諫紂王
圣母收	清河比箭	拦馬过关	七郎打擂	咬金降妖
四郎別宮	女盜洞房	巧云下书	秀英下山	賊婆追魂
轅門射戟	拷打尉迟	药皇得道	荆湘拆书	阴諫紂王
刘喜檢子	要离刺庆	梅龙戏凤	哪叱闹海	雍成探母
四郎探母	把总开府	扫地挂图	草场相会	徐楊三奏
姜维观星	浪子收尸	卸甲封王	云阳楼台	群英大会
二賤偷盜	洪武游庙	磴打石垒	阴阳两错	荆軻刺秦
番邦斬婿	献劍刺董	修书投河	闖山招亲	抱龙登基
瞎子闹店	浪子滾豆	五龙逼章	李逵闹江	二仙幫工
臨安祭奠	偷文大审	金桥丢命	云台斬葬	十五骂菜
崔子弑齐	拷女檢柴	失釵相会	楊忻观花	瞎子观灯
弟兄滾豆	子唐起解	杀双和尚	龙骑虎背	御街打鸾

彩桑成亲 岳飞升天 观图上吊 过江招亲 老龚裁衣
 背娃进府 梅岛起解 回柴跌涧 失子成疯 舌战群儒
 雪梅吊孝 尉迟打官 小小放牛 对鞋认夫 孙氏祭江
 大小进官 仁宗认母 贵妃醉酒 张良辞朝 金莲调叔
 飞虎反关 太尉升官 齐王哭殿 双双官诰 割发代首
 雪礼访普 雁门提潘 牧羊过关 尧王访舜 骂门生祭
 世美上寿 老君卖囊 白狗成亲 雪梅游阴 杀狗劝妻
 和尚养仔 弥衡薦行 渔樵问答 大战幽州 买臣休妻
 月台斩炳 琼林宴 百花亭 黄鹤楼 珠廉寨 扫松下书
 文昭关 国真打铁 观音游府 老虎吃媒 芦花休妻
 大战北原 兴隆宝庵 大闹陆庄 马前泼水 火烧胡阳
 白凤嫁 逍遥津 二进宫 白蟒台 草桥关 马义救主
 磨水豆腐 相子化齐 经堂杀妻 刺目斩炳 废长庆宫
 收胭脂虎 伯牙抚琴 打冷苞寨 汉明妃 空城计
 洪羊洞 战长沙 美人鱼 托兆碰碑 花蝴蝶 木大推通
 三匠争席 唐营斩信 打杞审犯 临江大会 佳期相会
 碰李陵碑 打青风寨 鸿鸾禧 勘玉钏 阳平关 奇冤报
 周瑜归天 审李七 三岔口 宜城三醉 扫地挂图
 七怪淋浴 昭君和番 秦琼哭头 杨业招亲 战芭蕉山
 贵妃上吊 斩黄袍 三笑点秋香 翠屏山 白良关
 卖马当鞦 渭水河 打樱桃 牛乐求食 芳草探监
 将相成配 灯棚失子 李判跳官 霸王出世 大审百案
 游月明楼 牧虎关 斩顾良 群英会借风 梅玉配
 伐东吴 金钱豹 打金砖 赵明观榜 怒打张唐 孔明骂朗
 皇金宝窑 太君祝寿 马武卖箭 孟良盗马 五怕老婆
 金锁记 盗宗卷 拿高登 战樊城 雁门关 金雁桥

嘉兴府 四杰村 冀州城 白水滩 行路训子 宋十回
 诈历城 西施 打龙袍 金沙滩 神亭岭 拿谢虎
 生死恨 送亲演礼 香妃恨 大回朝 连营寨 战滁州
 蝶蜡庙 杨家将 祥梅寺 征衣缘 溪皇庄 眼镜公主
 钓金龟 巴骆和 太平天国 红娘 塔子沟 铁龙山
 洗浮山 棋盘山 汉寿亭侯 北汉王 甘露寺 落马湖
 霸王庄 蜈蚣岭 史文恭 董小宛 宋江起解

——以上共二百一十二剧

编辑者按：本件原稿为复印件，其中重复、错别字间或有之。为保存原样，一般不作改动。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

1958年至1960年 柳州市桂剧团上演剧目总计

王昌明 王少林

1958年

现代戏：

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《党的女儿》	20	《重圆》	5
《刘介梅》	42	《关不住的姑娘》	7
《高等垃圾》	10	《夫妻观榜》	3
《柳江大桥》	5	《刘妈妈献铁》	3

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《三号病房》	7	《红色卫星闹天宫	16
《夏翠春》	7	《清产核资》	5
《支援农业第一线》	5	《韦拔群》	16
《灯》	3	《刘介梅》	48
《三里湾》	8	《红色种子》	7
《智取威虎山》	10	《红色风暴》	9

古装戏：（包括新编、传统整理在内）

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《八姐游春》	6	《美奴传》	2
《劈山救母》	2	《借女冲喜》	4
《人面桃花》	3	《白蛇传》	6
《一幅壮锦》	10	《谭记儿》	3
《花木兰从军》	3	《搜书院》	3
《牛郎织女》	1	《花瓶计》	2
《梁红玉》	4	《恰红院》	2
《梁山伯与祝英台》	5	《秋红》	5
《西厢记》	5	《黄鹤楼》	8
《钗头凤》	2	《葛麻》	2
《大审探监》	8	《百花亭》	3
《仁贵帮工》	6	《粉粧楼》	6
《金光阵》	2	《彩楼配》	4
《孟丽君》	2	《迴龙阁》	4
《替叔从军》	2	《铁弓缘》	2
《三气周瑜》	2	《梦龙卷》	3
《法门寺》	1	《硃砂印》	1

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《乾坤带》	2	《下河东》	2
《叫街生祭》	3	《玉连环》	3
《当金钗》	3	《天门阵》	2
《双莲帕》	1	《双合印》	2
《花母错》	5	《珍珠塔》	5
《二度梅》	6	《上梁山》	2
《桃花教疯》	3	《寒江关》	1
《七郎打擂》	3	《花园扎枪》	3
《避尘珠》	2	《拾玉镯》	4
《万里侯》	2	《拦马》	10
《春秋配》	2	《辞庵》	3
《双龙大会》	1	《三岔口》	9
《甘露寺》	1	《双拜月》	2
《蝴蝶媒》	2	《徐杨三奏》	1
《白花绢》	2	《壮王擂鼓》	1
《世隆抢伞》	5	《空城计》	1
《小二过年》	2	《捉放曹》	2
《骂秦松》	3	《演火棍》	12
《八仙飘海》	2	《定军山》	2
《女斩子》	10	《闹天宫》	8
《六郎斩子》	3	《托亲讲情》	4
《桑园会》	6	《红霓关》	6
《春秋配》	2	《日月图》	2
《甘露寺》	1	《写状告状》	2
《桂英斩夫》	2	《闹严府》	5

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《八虎闯幽州》	2	《打鱼杀家》	5
《打雁回窑》	1	《金光阵》	2
《打金枝》	4	《双界牌》	3
《取长沙》	3	《失翼城》	2
《哑子背疯》	6	《战宛城》	2
《战盘河桥》	3	《斩黄袍》	1
《取机阳》	2	《斩李文仲》	2
《取洛阳》	2	《审潘洪》	2
《杨滚教枪》	3	《玉堂春》	4
《烤火下山》	3	《泗水拿刚》	1
《对鞋认夫》	1	《烧博望坡》	1
《夜探芦山》	1	《武昭关》	1
《御河洗马》	1	《司马洗宫》	2
《伍员反关》	1	《黄忠带箭》	1
《定军山》	3	《游查关》	2
《刘海砍樵》	5	《三元贵子》	2
《战马超》	3	《八戒成亲》	3
《北门楼》	2	《文昭关》	2
《长板坡》	1	《御河桥》	3
《开弓吃茶》	2	《沉香扇》	1 1
《劈三关》	1	《老虎告状》	5
《五花阵》	1	《乔老爷上桥》	5
《桂枝写状》	2	《审诰命》	6
《草桥关》	1	《秦香莲》	2
《三请梨花》	2	《还我台湾》	4

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《马武夺魁》	2	《鱼腹山》	3
《吊鱼绑子》	2	《火焰山》	6
《玉面猴》	4	《梁红玉》	5
《十五贯》	2	《红书剑》	2
《孟丽君》	2	《三气周瑜》	2
《合风裙》	2	《四仙姑下凡》	1
《刘金定》	1	《鹿台饮宴》	1
《三义节》	1	《硃砂印》	2
《九芳山》	3	《天门阵》	2

1958年共上演现代戏20个，古装戏“包括新编、传统整理改编在内”152个。其中现代戏上演场（次）276场次，传统戏467场次。

1959年

现代戏：

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《壮家女儿》	1	《党的女儿》	5
《刘介梅》	2	《钢帅斩纸虎》	6
《夏翠春》	3	《钢史增辉》	2

（古装戏，包括新编、传统整理在内）

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《仁贵帮工》	4	《取成都》	3
《葛麻》	3	《腊妹从良》	3
《女斩子》	3	《哑子背疯》	4
《虹霓关》	3	《盘河桥》	2

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《大审探监》	5	《芦花休妻》	3
《沉香扇》	6	《红书剑》	1
《烤火落店》	7	《泗水拿刚》	2
《昭君出寨》	4	《火烧博望坡》	1
《三岔口》	3	《取洛阳》	2
《孟昭君》	9	《银屏教子》	1
《黄鹤楼》	7	《乔老爷上轿》	4
《芙双传》	5	《谭记儿》	1
《大审潘洪》	2	《梅仲闹堂》	2
《替叔从军》	2	《马超打城》	1
《借女冲喜》	3	《血手印》	1
《三气周瑜》	3	《取潼关》	1
《秦香莲》	3	《茶瓶计》	3
《白蛇传》	3	《合凤裙》	1
《法门寺》	1	《四仙姑下凡》	1
《钗头凤》	2	《包公坐牢》	1
《杜十娘》	1	《刘金定》	2
《龙凤剑》	1	《周元成亲》	1
《御河桥》	1	《东坡游湖》	1
《取长沙》	2	《北门楼》	4
《女盗洞房》	2	《彩楼配》	1
《桃花教疯》	8	《收妃比武》	1
《百花亭》	5	《五家坡》	1
《三元贵子》	3	《东四门》	5
《砍樵》	4	《迴龙阁》	10

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《二困潼台》	3	《游查关》	4
《小二过年》	1	《抢伞》	3
《武王伐纣》	5	《失钗相会》	1
《花田错》	5	《男绑子》	1
《夜战马超》	1	《开茶馆》	3
《三娘教子》	2	《夺取机阳》	1
《二度梅》	10	《听琴分别》	2
《刘高抢亲》	3	《八郎探母》	2
《审龙彪》	1	《梁山伯与祝英台》	4
《日月图》	2	《珍珠塔》	8
《桂枝写状》	7	《拦马》	6
《回院杀媳》	3	《闹龙宫》	2
《秋江》	7	《八姐游春》	7
《雪夜访谱》	1	《红楼梦》	8
《玉连环》	9	《人面桃花》	5
《粉粧楼》	10	《少华山》	5
《闹严府》	4	《鳌珠配》	1
《桑园会》	3	《壮王擂舞》	1
《连斩三关》	1	《徐杨三奏》	1
《打雁回窑》	4	《古董借妻》	1
《打金枝》	3	《上梁山》	2
《审诰命》	1	《收猪八戒》	1
《天门阵》	10	《罗成降唐》	1
《双合印》	3	《失子成疯》	2
《柜中缘》	2	《梨花招亲》	5

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《御园斩夫》	1	《太白傲考》	13
《寒江关》	1	《连升宝店》	1
《红绫袄》	2	《万里候》	3
《斩李文仲》	1	《春秋配》	3
《硃砂印》	4	《乌江逼霸》	1
《罗成战山》	1	《秀英下下》	1
《打渔杀家》	1	《五花阵》	
《骂氏骂殿》	2	《端午门》	1
《草桥关》	1	《八珍汤》	1
《捉放曹》	2	《乾坤带》	3
《双拜月》	1	《九芳山》	2
《一幅壮锦》	7	《穆桂英斩夫》	9
《哥朗与珞娜》	5	《八虎闯幽州》	4
《骂秦桧》	5	《甘露寺》	2
《包公装死》	2	《空城计》	1
《大战宛城》	2	《八仙飘海》	1
《蝴蝶媒》	7	《生死牌》	13
《余氏斩夫》	2	《演火棍》	7
《三请梨花》	5	《双界牌》	6
《叫街生祭》	4	《定军山》	3
《合银牌》	1	《黄泉见母》	1
《怡红院》	4	《托亲讲情》	2
《劈山救母》	5	《闹天宫》	3
《三打祝家庄》	3	《玉面狼》	6
《梁红玉》	5	《花园扎枪》	2

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《花木兰从军》	5	《当金锣》	1
《白花丝绢》	5	《铁弓缘》	2
《马武夺元》	6	《七郎打擂》	5
《牛郎织女》	1	《司马洗宫》	4
《武过昭关》	1	《陆玉蜀》	3
《搜书院》	5	《金光阵》	5

1959年全年共上演现代戏6个，古装戏“包括新编，整理改编在内”170个。其中现代戏上演19场次，传统戏上演578场次。

1960年

现代戏：

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《党的女儿》	4	《罗老汉》	7
《刘含梅》	4	《公社好》	7
《金沙江畔》	10	《灯》	1
《夫妻观榜》	9	《走上农业第一线》	3
《社长的女儿》	1	《降龙伏虎》	31
《一家人》	1	《夫妻入社》	2

古装戏（包括新编、传统整理在内）

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《玉堂春》	5	《双卖武》	1
《闹洪州》	2	《桂枝写状》	3
《西厢记》	7	《闹严府》	10
《取洛阳》	2	《刘海砍樵》	6

剧 目	上演场次	剧 目	上演场次
《哥朗与珞娜》	3	《拾玉镯》	1 4
《红楼梦》	1 3	《八姐游春》	6
《一幅壮锦》	2	《辞 庵》	6
《北门楼》	1	《骂秦桧》	9
《梁红玉》	6	《雄黄阵》	2
《女盗洞房》	1	《玉面狼》	1 0
《腊妹从良》	1	《葛 麻》	7
《蝴蝶媒》	4	《大闹天宫》	2
《沉香扇》	4	《乔老爷》	5
《双合印》	3	《秋 江》	4
《人面桃花》	1 0	《珍珠塔》	8
《拦 马》	1 1	《武昭关》	1
《貂 蝉》	1 1	《借女冲喜》	4
《花绒记》	1 2	《芙奴传》	1
《小借年》	1 2	《春秋配》	4
《生死牌》	9	《少华山》	4
《演火棍》	2 0	《双界牌》	■
《二度梅》	9	《刘高抢亲》	1
《王宝川》	9	《游查关》	1
《茶瓶计》	4	《黄泉见母》	1
《搜书院》	9	《盘河桥》	1
《河北借兵》	2	《黄鹤楼》	1
《百花绢》	3	《审潘洪》	1
《海氏悬梁》	2	《打渔杀家》	1
《孟丽君》	2	《哑子背疯》	1

剧目	上演场次	剧目	上演场次
《取长沙》	1	《赠书记》	1 1
《天门阵》	8	《下南唐》	2
《双龙会》	2	《宋世杰》	2
《柜中缘》	1	《桑园会》	2
《三岔口》	2	《避尘珠》	2
《乾坤带》	3	《血手印》	3
《金光阵》	3	《红绫袄》	3
《张羽煮海》	6	《打金枝》	6
《杨门女将》	1	《斩黄袍》	1
《夜战马超》	2	《检柴跌涧》	1
《祭东风》	4	《审霜审彪》	1
《贵妃醉酒》	3	《梨花招亲》	2
《大闹淮安》	5	《乙保写状》	1
《卖金钗》	2	《劈三关》	2
《红书剑》	2	《天启图》	1
《贩马记》	2	《铁弓缘》	1
《捉放曹》	2	《下河东》	1
《马武夺魁》	1	《三元贵子》	2
《抢伞》	2	《定军山》	1
《王通盗宝》	1	《回院杀媳》	1
《甘露寺》	1	《劈山救母》	3
《七郎打擂》	4	《月下来迟》	1
《托亲讲情》	1	《双槐树》	1
《杨滚教抢》	1	《杨业招亲》	1

1960年全年共上演现代戏12个，古装戏“包括新

编、传统、整理改编在内”106个，其中现代戏上演80场次，古装戏上演420场次。

王昌明原稿

王少林整理

桂剧《王蜻蜓》

郭玉景

《玉蜻蜓》桂剧 郭玉景、章凤仙、肖平武于1984年春根据传统连台本戏改编。

《玉蜻蜓》是一个很多剧种都有的古装连台戏，一般可演7—9晚。说的是纨绔子弟申珽狎尼身亡，遗腹子为苏州知府沈君卿收做螟蛉，中了状元被前妻张雅云连同尼姑王姑接回府中的故事。情节繁杂，多有色情淫秽之处，为正人戒。

1936年柳州市桂剧团由郑贤、章凤仙、肖平武整理为三本，大体上保持了原剧的基本情节，砍掉了色情淫秽部分。由郑贤导演，黄艺君饰王秀姑、章凤仙饰张雅云、莫怜云饰申珽、陈宛仙饰后沈君卿，颇受观众欢迎。1980年，章凤仙、郭玉景、肖平武又整理成为两本，较前更为精炼，并初步确立为揭露封建婚姻的悲剧。由章凤仙、黄兰君导演，马婉玉饰王秀姑，刘凤英饰张雅云，章凤仙饰普禅，韦雪英饰申珽和沈元宰，温尚全饰沈君卿，董翠屏饰沈妻。郭梦年、李俊均音乐设计，蒋光祺舞美设计。一时成为剧团的保留剧目。1983年底又由郭玉景首次整理为一本，砍掉了沈君卿一条线，增加了一些情节与人物，该剧是写申珽和王秀姑“青梅

竹马”相爱日深。然申父从门阀观念出发从中阻挠，迫王秀姑出家为尼，又逼申琏与张雅云成婚。花烛之夜，申琏愤然逃婚，途遇秀姑，两情缠绵，被老尼普禅羁留庵中。不久，申琏旧病复发身亡，遗腹子被老尼弃置荒郊，幸为家人王定收养，取名申承祖，成人后送归申府承嗣。某日，申承祖得知生母为尼，遂往庵营寻母。王秀姑怕有误儿子前程，拒不相认，慨然忍痛自缢。申承祖悲痛至极而奔家出走。张雅云亦因失夫失子之痛而呕血晕倒……。

剧团又于85年三月延请自治区京剧团导演冯铁麟再次加工，于6月赴京演出，受到首都专家们的高度重视，全国剧协为该剧召开座谈会，与会专家对该剧的整理改编给予充分肯定。说是“啃硬骨头”、“改到很有深度”、“赋予它是一个新的主题，新的思想高度”、“是成功的”。“对于首都的戏剧工作，也将起到有力的推动作用”……。戏剧报于85年7期刊发了座谈会纪要，人民日报6月29日发了全国剧协副主席郭汉城和吴乾浩同志合写《去芜存菁的“玉蜻蜓”》评介文章。工人日报、北京晚报、日报、戏剧电影报也都发了消息和评介文章。途经武汉演出时，湖北省和武汉市剧协也为该剧的演出召开了座谈会，长江日报和江汉早报也发了消息和评介文章。

肖平武导演，董钧音乐设计，蒋光祺舞美设计，剧中王秀姑、张雅云、申琏、申承祖、普禅仍由原来演员担任，陈宛仙饰王定。在84年3月桂林全区剧会演中引起轰动，被誉为是“近些年来桂剧舞台上难得出现的一枝鲜花。”音乐和表演也得到较高的评价。剧团在此基础上又进行了加工整理，于同年9月参加了柳州市第一届歌仙奖评选演出，获优秀创作奖、优秀音乐奖、导演奖、陈宛仙、章凤仙、马婉玉

刘凤英获优秀演员奖，接着又参加了自治区一届剧展，获优秀演出奖、优秀音乐奖，马婉玉、刘凤英获优秀主角奖，陈宛仙获最佳配角奖，章凤仙获荣誉奖，内部刊物“剧目与评论”84年二期刊发了剧本。自治区文化厅批准该剧赴京演出。

导演：肖平武。音乐设计：董钧、黎承信，舞美设计：蒋光祺。

剧中人王秀姑由马婉玉饰，张雅云由刘凤英饰，申琰及申承祖自韦雪英饰，王定由陈宛仙饰，普禅由章凤仙饰。

1984年3月由柳州市桂剧团首演该剧，并参加区文化局在桂林举办的“广西首届桂剧会演”，获得好评。同年9月，参加柳州市第一届歌仙奖评选演出，获优秀剧本创作、优秀音乐设计、导演奖，陈宛仙、章凤仙、马婉玉、刘凤英获优秀演员奖；同年10，参加“广西首届剧展”，获优秀演出奖，优秀音乐奖，马婉玉、刘凤英获优秀主角奖，陈宛仙获最佳配角奖，章凤仙获荣誉奖。剧本发表在内部刊物“剧目与评论”84年第二期上。

桂剧《韦拨群》的创作经历

蒋桂铭

在大演现代戏的热潮中，柳州市桂剧二团的全体演职人员为了讴歌壮族人民的英雄韦拨群的革命业迹，于一九五八年七月初在壮族作家肖甘牛创作的小说《壮族之鹰》的启发下，发动了蒋云甫、何金章、章凤仙等十多名老中青男女演员集体创作了八场革命历史桂剧《韦拨群》。当时主演韦拨

群的，是著名的桂剧艺人何金章。《韦拔群》一剧上演之后，得到了广大观众的欢迎和好评。为了进一步提高《韦拔群》一剧的剧本质量，该团又派出了创作人员深入到韦拔群的故乡——东兰县中和镇武录区进行实地采访。创编核心小组的成员根据所搜集采访得的有关韦拔群的生平事迹和革命经历以及传奇性的故事进行了反复研究讨论后，并于同年十一月写出了《韦拔群》一剧的修改稿。修改后的桂剧《韦拔群》的内容是这样的：一九二五年秋，韦拔群继“三打东兰”之后，到广州参加了毛泽东同志办的“农民运动讲习所”回到家乡，及时在北帝岩（后改为列宁岩）成立了农民运动讲习所，培养了大批的壮、汉、瑶族农民革命干部。因而，使那一带的革命斗争迅速地发展起来。一九二七年，反动统治者对韦拔群领导的革命武装感到万分惊恐！于就便派出的匪团长龚寿义等为首的反动武装对韦拔群领导的革命队伍进行了极其残酷的进剿，并实行惨无人道的杀光、抢光、烧光的“三光”政策！紧接着，匪军长张发奎和廖磊等又亲自率重兵对革命武装坚守的“三山”（即西山、东山、中山）进行了疯狂地围剿。而面临强敌的韦拔群根据党的指示，凭借“三山”的险要地势，在指挥部队巧妙地打击敌人的同时，自己与生死同心的亲密求友罗万运深入虎穴，智取红花银，神出鬼没地打击敌人。由由于敌人重金收买，韦拔群遭到了其侄儿判徒韦昂的暗杀。

《韦拔群》一剧的修改稿，着重刻画“韦拔群对党对革命对人民无限忠诚的崇高形象和英勇顽强，机智歼敌，歌颂了他视死如归的革命精神。在《韦拔群》一剧的修改过程中，负责执笔的有：雷甯、伍必娴、蒋桂铭、陈明魁等人。

桂剧《唐明皇游月宫》絮话

周维民

中秋月圆，引人遐思，古往今来，以月为题的诗画上乘之作知多少啊！桂剧也有一出以月命题，神话趣话交织，应中秋节而演的戏——《唐明皇游月宫》。昔时曾使观者赞叹，即是一例。

梨园传说 戏自天上来

梨园传说，风流天子唐明皇（李隆基）喜爱诸艺，有年中秋，大宴群臣，顾曲赏舞，醉酒而卧，朦胧中有梦神（一说金童玉女）来引，顿觉身轻如燕，扶摇直上重霄，至广寒宫，早有嫦娥仙子（一说玉皇大帝）率七仙女列队相迎，唐皇大悦，遂同众仙畅游月宫。尔后，饮宴月华大殿，欣赏天庭戏班演出生旦净丑各行精湛小戏，乐而忘返。演戏末了，嫦娥一声：“送客！”仙乐袅袅，梦神引导唐皇至南天门道声：“恕不远送！”佛尘一挥，唐皇坠落，一惊而醒，知是南柯一梦。然梦中景象，犹历历在目，令人恋恋不舍。翌年，临近中秋，唐明皇猛想起志年的梦，遂召乐工舞伎进宫，亲自教授天戏，口习夜练，终于赶在中秋之夜献演，戏惊四座，百官倾倒。

这是戏自天上来的传说——显然是天方夜谭也。但它也正从一侧面反映了唐王朝贞观之治后，经济荣昌，乐舞盛行，一派欣欣向荣景象。

东拉西扯 关公战尉迟

据唐明皇游宫所眼见的赏心乐事（看戏）的传说，编撰成戏——《唐明皇游宫》，起于何时，编者是谁？因缺详实的文字记载好难说出个子丑寅卯来。不过，据几位年近八旬的桂剧前辈说，他们在拜师学艺前，都曾见上一辈艺人演过此剧，似可推断，这出戏产生于光绪年间，清王朝回光返照时。

稍稍推敲，《唐明皇游月宫》可说是海水戏。你看它的发端，最早的戏路是：梦里唐明皇由迟敬德保驾升天，玉皇闻讯，遣关公把守南门，双方照面，冲突起来，黑面尉迟和红脸关公，这对相隔几个朝代的战将，竟然大战霄汉。星移斗转，这段红黑厮杀虽然改掉了，但该戏续近百年却无合本，而是因团制宜，因演员功力而设戏。这对戏曲艺术的发展，是不足为训的。

神话趣话 戏中戏的吸力

就戏论戏，《唐明皇游月宫》，说情节很简单，说神话嘛，既无《闹天宫》那样神奇，也没《白蛇传》怎样优美，实在平平淡淡。故此，该剧从冒出那天起，就只在中秋节夜演。

《唐明皇游月宫》的戏味在：月宫演戏，即所谓戏中戏，众名伶演反串，就是旦行演净、生、丑行演旦行的戏，是该剧的特有趣味，而使四座忍俊不禁，桂柳桂剧名角，无不有这种反弹琵琶的才华。遥想当年，黑头王周兰魁反串《斩三妖》饰女妖苏妃，变霸音为婉转，反粗犷为妖媚；名旦小飞燕反串《薛刚反唐》演花脸薛刚，工架沉稳，霸音脆亮，一扫女流媚俗，别有虎将风度；金嗓子桂枝香反串《碰碑》

饰杨业唱生腔，苍劲激越，催人泪下；还有，带点传奇色彩的是，四十年代，在桂林榕城大戏院，尹曦、周文生和刘春反串《拾玉镯》，周文生扮花旦孙玉姣，刘万春扮小生傅朋，尹曦扮摇旦刘妈妈，他们各显神通，摆对手的“龙门阵”，形神兼似，谐趣盎然，而使观者捧腹，同行折腰。五十年代初期，他们拨正琵琶，配合默契而弹，在长春电影制片厂，拍摄了桂剧第一部舞台艺术片《拾玉镯》……如此佳话，不胜枚举。

看这演反串，似乎为逗一乐，为博一粲，无艺可赏，无技可言，其实并不尽然。说来，这是戏曲演员表演技巧之一，也是一招，常用于剧中人物需要巧装改扮，比如女扮男装，或者男扮女装，以适应剧情需要。这在传统戏中是不乏上品的。比如《木兰从军》《女附马》、《铁弓缘》《孟丽君脱鞋》《罗成改装》和《李逵代嫁》等就是，倘若演员反弹琵琶功力浅薄，即便是像上述好戏，也会被演得出露丑使人兴味索然的。有些老前辈说，演反串也不能嘻呵（马虎）了事是很有道理的。

是的，《唐明皇游月宫》带着先天不足，已随黄鹤去了。但是，其反弹琵琶的理趣，对我们不无一点启迪的吧！

舞 美

《柳州桂剧舞台美术之变革》

何格培

在三十年期间，桂剧的演出形式仍然沿用古老的方式，在舞台当中，后面排坐乐队，演员在前面演戏，道具及桌椅

均在现场收据变换，没有什么所谓布景，正中仅挂布幕，左右两侧挂个绣花门帘以饰遮进出的道口，出场处称之为“出将”，入场处称之为“入相”，更无灯光可言，当时用电还很落后，主要的照明仅靠两三盏大光灯（汽灯）。整个演出全部人员均亮相舞台前面。

三十年代后期至四十年代中期，开始用上画景，在舞台正中悬挂数幅用布绘画的野外、厅堂等的大幅画面，用卷收，放下的方式变换环境场面，两侧仍沿用所谓“出马门”与“入马门”即“出将”“入相”的门帘。

由于使用了画景，音乐员即迁坐舞台侧面，剧场工作人员仍然在舞台现场操作。

四十年代后期，戏曲舞台逐渐兴起了立体布景，广东的粤剧进展较快，桂剧亦趋步而上，然而桂剧初期的立体布景，当时可说只为商业性的争奇斗胜，只求成本轻，制作快，变换多。多以纸扑代用，用黄泥粉、石灰、乌烟混合少量的颜料涂绘，多数景物仅可作一次性的使用。

在当时的所谓“戏班”为了赶演出、求生活，亦无丰厚的资金与较多的时间用于布景制作方面。

一九五二年至一九五五年间，柳州市桂剧团所排演的大型剧目，如“张羽煮海”、“木兰从军”、“劈山救母”、“钗头凤”、“孙悟空大闹天宫”等均力求灯光、布景在尽可能的条件下加以配合，比起过去确属显示了桂剧的崭新面貌，称之为“新型”当时亦颇合适。过后时日年久“新型”二字已无意义，五十年代后期已不再用。

一九五五年“广西省第一届戏曲观摩会演大会”柳州市桂剧团参加会演的节目“双拜月”，被誉为优秀演出节目，

同时评上了“舞台美术奖”。

戏剧，是综合的艺术。舞台美术是其中的组成部份。然而，没有新的剧目，没有较高水平的剧本，舞台美术亦无以发挥的依据。

一九五六年至一九六六年“文革”前，剧团在整理、移植改编和现代剧创作方面做了不少工作。有了不同时代情节的剧本，不断推陈出新的节目，舞台美术必然要配合显示不同情景的面貌，桂剧舞台美术之得以改进、充实、提高，首先基于剧本推动。

一九五六年排演的大型历史剧“屈原”，一九六二年移植改编青艺话剧的“文成公主”，在布景、道具、服装制作方面均力求与时代背景相合。灯光与情、景气氛的配合亦尽所能及做到一定的要求。

在舞台美术技巧方面，随着灯光器材改进，过去用布绘制，耗资费时的天幕画景，在一九六二年后改用排丝灯泡的光源通过绘画在玻璃或透明胶片上的景物投影到天幕上，然而影象不够清晰，细致部份更不能显现。一九六三年，天幕幻灯的研制成功，解决了天幕投影复杂细致的画面及清晰度。用三盏或四盏天幕幻灯为一组作投映整体天幕画面的组合，在一定的间距安装两组这种景灯，根据剧情的需要可随意暗转场景与时间，对增强和显示情节气氛起到不小的辅助作用。其它效果灯具如乌云盖月，活动水景与倒映，海浪翻滚，风，沙，雪，雨，云，雾，闪电，火光等等技巧正在舞台美术工作者从事运用与钻研探讨、力求创新之时，柳州市桂剧团亦随洪流而进，惋惜一场十年动乱，从而停沸了一个时期。

打倒“四人帮”后，冰封解冻，春回大地，阳光普照，被四人帮禁锢多年的百花园地得以重见天日，文艺事业的花朵重再萌芽生长。在党的十一届三中全会提出的改革、开放政策鼓舞下，文艺这朵鲜花更显得鲜艳美丽，生气蓬勃。

随着剧目的丰富多彩，戏曲艺术重新踏上进展的大道，市属各剧团根据自己剧种的特具形式，舞台美术在改革、提高的工作实践中均显示了各自的成就。特别是一九八六年，柳州市桂剧团演出的大型古装剧“泥马泪”，不论情节安排、舞台调度、灯光、布景、服装、道具都显示了从所未有的崭新调貌。特别是灯光的运用变幻更增添了整个演出以蓬勃生机与浓厚的感情气氛。

一个剧目的成功演出当然首先取决于剧本，然而效果则取决于得力的导演和艺术素质较优的演员。舞台美术在其中所起的作用同样至关重要。没有合乎环境的视托，没有相应气氛的显示，就不能说是完美、成功的演出。

桂剧“泥马泪”不仅在市里演出首享盛誉，在自治区和到北京汇报演出均得艺术专家及有关领导的一致赞誉，其成功的基础可说是来自上述各个方面。

八十年代的今天，已经不同过去数十年代的环境，特别是在党的十一届三中全会以后的改革开放政策，大大促进经济、文化、科学、技术的突飞猛进，人民生活的不断改善，在艺术欣赏方面提出了更高的要求。

桂剧“双拜月”舞美设计

何格培

剧情内容：蒋瑞莲原系王家的义女，与王家女儿王瑞兰

结为姐妹。一个秋高气爽明月当空的晚上，姐妹俩同到花园游玩，并席此为父母亲健康长寿祝福。游玩中，瑞兰怀念与未婚夫（蒋世隆）分别后去向平安，但私情又不想义妹瑞莲所悉，故意谎造别事骗开瑞莲，独自为蒋世隆平安祝福，瑞莲疑其行踪，隐窥其秘。

瑞兰独自烧香拜月，被瑞莲突出现质询，迫得将实情告诉瑞莲，原来，瑞兰的未婚夫（蒋世隆）正是她义妹蒋瑞莲的亲哥哥，姐妹俩变为俩姑嫂，亲上加亲，益发喜气盈盈，共同拜月祝愿家人各个健康平安。

根据“双拜月”剧中情节，舞台设计主要考虑角色王瑞兰的家世和她目前所欲寻求的环境，她有所隐秘的心事、所为不欲别人所知处理其所在环境应以幽静而又较为隐蔽为宜。

剧中提示的环境是花园，若按一般设计，大体都构设鲜花茂盛、亭台水阁、荷花曲桥、玉石雕栏、鼓鼙棋台等，力求宽广宏丽。

然而，花园营造，有皇宫、贵族与一般富人家园的规模，都有很大的差别，处理花园这样的环境不能一概而论，必须考虑剧中人物的身世与情节，确定恰如其份的安排，滥用场面可会适得其反，不仅达不到情节中所要求的气氛，甚至造成在剧中宜宾夺主。

因此，在“双拜月”一剧中的舞台设计，按其情节比较单纯，人物身世一般，角色少，结合主角所欲处身之环境，为使情景交融，寓意于情，故将花园环境尽量局限而地处避静之范围，一切繁花似锦，水阁亭台尽全删去，仅以横贯舞台高度不大的花园围墙一道，舞台左侧放置脚围石假山一

座，台右边布立体小翠竹一丛，天幕衬以碧空蓝天，浩浩明月，一小片稀疏高积白云，台前道具是仿苍劲树根造型的檀香炉架，丝丝香烟绕缭，觉感清幽，舒广心怀。如此局部显示，合乎剧本中心情节的要求。

在“虚与实”概念的运用，可以说是结合剧情以“实”为重，虚以联想。虽无鲜花亭阁，在客观上仍感到不失其为花园环境。

一九五五年，广西省第一届戏曲观摩会演大会，柳州市桂剧团所参加会演的节目中，“双拜月”一剧评上了舞台美术奖。

名伶传记

小飞燕之死

廖斌南口述、王盈秋补充 朱锡华记录

方昭媛（小飞燕）原在柳州演戏（1947年），当时桂林榕城戏院老板、宝庆人、大资本家、开行口的，他主要有一个后台老板名叫蒋雄，当师长的，又是团的校官，当时又是该团董事。还有一个后台老板名赵厚生（市银行行长）由于榕城老板有钱，想把较好的桂剧名旦都接过来，（当时该团已拥有三个出名旦角一谢玉君、尹曦、颢颢珠）还准备到柳州接方昭媛，当榕城去接方时，方之未婚夫也一起去接。此人名张祖武，桂林中学教师。张祖武从方昭媛十三岁在西湖酒家演戏时就开始追求她了。直到光复后张祖武还未曾结

婚。其间曾写过无数次信给方，这时就趁榕城去接方之机会一同去柳州，方当时感到张某自她十三岁起就追求她直到现在，如此忠诚专爱，很难得，且张某满腹学问，西大毕业，自己也想学文化，于是开始有所动心。张也长得漂亮，家庭是书香世家，其父亲举人出身，曾任云南省审判厅长。（其父为我祖父的学生，与我有些关系，但我家已穷，张家一直富有）自此张、方两人已经常接近，并开始向双方家庭提议婚事。方家有大娘小娘，二人都很厉害，小娘极爱财，谁要娶方非钱不可，亟欲利用方的婚事而发财。方昭媛一生演戏所得的钱全部都用来维持一家生活，每一个钱都交与二娘，其表弟在南京大学读书，全靠方的供给。方的衣服往往是她的女朋友接济的，生活很艰苦，当时关心方的亲友们都趁此时说服二娘，认为方已年届三十，该让她结婚了，通过劝说，二娘开始有点松口了。但张家的家长很封建，认为张家是官家，方家是戏子，门不当，户不对，表示不同意。（张祖武之兄又是广西高等法院推事）由于家长反对，因而婚事有所拖延。方从来未与男子同路走过街，那时也开始与张某片步同行。后来经过说服，张的母亲也表示同意了，这一来方经常到张家，张家住在阳桥边的偶巷二号（我也去过）。张方二人就着手考虑结婚问题，双方来往甚亲密，经常同行走街看电影。据说某天张与方同出街，在十字街口遇一个从台湾回来的男子（姓名未详），此人过去也曾经追求过方，张知道此事，亦认识此人。方为人和鸷，既是过去认识之朋友，又刚从远地归来，自然与人家招呼，可能态度还比较亲热。可是这一来就引起了张祖武的猜疑，张自此对方的态度有所转变，但不甚明显。某日方约张去照像，不料张婉言谢

绝，借故推辞。方从未主动邀人照像，现竟遭到拒绝。张近来的态度冷淡，方原已略有察觉，但尚不明显，此次拒绝照像，其借故推辞之意，已甚显露，于是引起了方的苦恼（此事方曾写在日记上）加以其小娘贪财之念又有所复萌，议婚之事又遭到拖延。其小娘为人至为苛刻、厉害，管制她甚严，平时不是骂就是打，直到卅岁还经常被罚跪。平时方与女朋友玩玩也不许可，譬如蒋传英之妻宁氏和方甚为友好，每与方过从总是遭到小娘之责骂。方此时想到一生受尽痛苦，而今婚事又一再遭到挫折，加以张之态度如此突变，深感自己命运之乖蹇，与世途艰难，遂萌自杀之念。自杀前三天她总到定桂门码头边烧香，烧了三个晚上，蓄意与世永别。她是用什么方法自杀的呢，她自己已有些砒霜，此药是她在抗战时期在中北路衡阳药房参加股分时，曾要了一点砒霜来防身（为了在逃难时如果遇到日本鬼威逼侮辱之时则服毒自尽以殉）。这时她决意利用此药自杀，但总找不着，后来她到了一个会“掐时”的人名叫白子方替她掐算，据说此药还藏在东南门墙根，结果终于找到了。自杀的当晚她还上台演戏，是女扮男装、扎靠子的（戏名不详）。此戏已连演数晚，按剧情，演到最后要有一阵狂笑，但该晚她的笑声表情与平时迥然不同。当晚下相时她把小桃红（七娘）叫到跟前说她有点不舒服，回到家时约十点半钟，当时是旧历七月，她说感到发热头疼，徒弟递给一包柠檬精，她把柠檬精丢在地下而吞食了砒霜，十分钟后即发作，在床上直打滚。（时已十一时许）徒弟在门外乘凉，未知她是自杀。回头看见柠檬精洒在地下，而另一包药粉却是灰色的，经众人看认得是砒霜，当时大娘也在。本应立即送医院抢救。但大娘与

邦居认为可用绿豆水解毒，又掺用阳沟泥水之类，如此搞了两个多钟头未见生效。至两点多钟才由依仁路赵佐丞（榕城经理）去请一位青年医师陈一葵，陈要索取六块光洋，骑单车赶来施救，此时已是三点，内脏已烧坏。我们问陈一葵药已藏了数年为何药力仍猛？陈谓越久越猛。我正是此时赶到，当时已抬出房外，方只穿内衣短裤，摸之尚有微温，旋即断气，断气后首先是张祖武来看，大娘等把张气走了；接着是尹曦母女来哭。我当晚整夜陪着，一连三晚都如此。死后一连三晚打斋。各方亲友送来的挽联祭帐挂满了堂屋。我一直经办他的丧事，打电报通知王盈秋等，放大的照像至14寸。方的遗书是：“命中注定八合米，走尽天下不满升。七月十四日方昭媛绝录”。（方的文化不高，但甚聪明，合字写错为角）。张祖武亲自送来一幅挽联，全家无人理他，他自己拿起梯子来挂还跌了一交，挂了就走。张的挽联云：“影逝神丧，了则了矣大解脱；楼空燕去，悲莫悲兮长别离。”送丧时张祖武个人独行，手持一柄伞并插上白花（张有才华，黄旭初、雷沛鸿对他甚为赏识）。出丧于早晨六时，由司门口出经后库街向水东门，路过之处商店铺子都提早开门（平时是到八点才开）。整个后库街所有的人都出来（特别是妇女）凭吊看望，人们纷纷拥至像亭对着方的遗像痛哭，其哀悼惋惜之情不可言喻。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

一个红遍桂柳的桂剧艳旦

小飞燕是怎样自杀的？

何 必

红遍桂柳的与小金凤齐名的桂剧艳旦小飞燕，于上月廿五日自杀死了。这个消息引起了不少人的哀悼，更引起了不少人的关心，这也是遍地烽烟中的一个哀艳的插曲啊！

小飞燕，原名方昭媛。关于她的籍贯无法可考，因为她小时候已经没有父母，被收容在育婴堂内。后来为桂剧“前辈”方三九见而生怜，因而被收容为义女，给她一个“方昭媛”的名字。她的义父也是演桂剧的，在桂剧坛上人们都喊他“方少爷”，由是梨园父子，一门桂戏促成她以后在剧坛上惊人的造诣。她生得相貌娟秀，且生锦心秀口。五岁起便开始学艺，七岁登氍毹。初时出演在西湖酒家，因为色艺都好，十分叫座，堪登大雅之堂。由于她的义父家庭环境不好，并且为着报答义父“跪乳反哺”之恩，闻十三岁起便负担家庭生计，她今年卅岁了。十九年生活的负累，剥蚀她可爱的青春，数十年来的剧海浮沉，打发了半生的岁月。由于飘零的身世，种种颠连困顿的生活，她好象生来就有种的“歇斯底里”病态，每每感到消极悲观。她在戏台上多扮演贞孀节烈的角色，演的多是悲剧，原来她那一颗幼小的芳心，对古人的贞节义烈已深深的向往。这些种种，都是给她伏下自杀的动机远因。

她的家庭，父亲之外还有大娘小娘等，以及她自己一共九个，她在榕城剧院每日收入一元六角，来维持一家大小生

活，所以每月都是牵萝补屋、困顿度日的。她很厌弃伶人的生活，她常对人说：“我们唱戏的人是给人家看不起的，处处是受到人家白眼的。”为了生活，矛盾的心情常常困扰着她。据说：去年在柳州，因为生活困难，曾说要和父亲大娘三人捆做一团投入柳江去求解脱。前些时候，时局紧张，许多人准备逃难，她说：“我没有钱，不能走，等到无可奈何时，我和我父亲大娘三人跳漓江死算了。”她的内心是够苦的，听说还要受小娘娘的气。常常受小娘娘的毒骂。

廿四日晚上，她到榕城戏院演《情侠》，扮剧中人胡丽珠。上台时，她对同伴们说：“我们大家要分别了”。人们都以为她开玩笑，演罢之后，她又与往常不同地，向观众微微点头三次之多，当晚十二时返家洗澡后，即服大量砒霜，服后感到不舒服后，叫大娘娘拿开水来冲服柠檬精。她的娘娘各人以为她常食柠檬精。以为没有什么意外，后来所服的砒霜发作，当即呕吐。她的娘娘严加盘诘之后，她才说：“我吃了信石”。闻讯之下，个个心急如落锅蚂蚁，一时手忙脚乱，即赶买绿豆煲水冲服无效，后又请陈一葵医师几次诊治也无效，到廿五日四时许，这一代艺人遂告香消玉殒。

据说：她弥留时，曾叫小娘到来说：“小娘，我待你一家都不错，你现在害得我好苦啊！”接着用墨水笔在八行纸上写下两句话作绝笔书：“命中注安八角米，走尽天下不满升”（注，语本桂剧常用俗语，角，谅系“合”之误，盖两字桂语同音）。她这次服的砒霜是在抗战前留下的。当时她家里曾和友人合股开衡阳国药局，后来药局结束，该砒霜即是药局结束后分得的遗物。岂料竟是今日的断魂剂。

她自杀的原因，固然由于以上所说的身世有关。至于近

因据说是和张祖武恋爱的关系。张是临桂人，年卅余岁，中
医尚虚，现任桂中教师，兼通志馆襄编。

据说在八年前他对飞燕已发生“单悲”，他之所以三十
而不娶者，据谓有点“非卿不娶”之势。她由柳回桂，半年
来经桂闻人朱某介绍，张对她追求甚烈。“拍拖”，“看
戏”，暮暮朝朝。半年米已打得火热，所以有戏云：“大锣
大鼓听惯了，小飞燕向读书家”。正在准备最近结婚，而一
件事却困恼了她，因为一家九口需要她维持生活，倘使结了
婚，她家庭生活将无法维持。因此闻说她的娘娘曾要求礼金
数十两，张是一个教师，一时不容易拿出这么多钱。因此好
事多磨，使她郁结而寻短见。

小飞燕为人贞淑，生活严肃，因之她的死很多人感到悼
惜，这是一个原因。另外，她在桂当时曾入马君武博士之改
良桂剧补习班，随后转入广西剧场，又受了欧阳予倩先生的
熏陶，使她演技精进。她的拿手好戏有《哑子背疯》、《晴
雯补裘》、《黛玉葬花》、《人面桃花》、等等。她死了。
桂名伶小金凤说：“今后再没有人敢演《晴雯补裘》了。”
对于她的死，一般梨园弟子悒悒有失侣之悲，小金凤哀伤得
不亚于她的张郎，扶棺呜咽，泪落如雨，她说：“小飞燕实
在死得惨，死得不抵（抵，桂语值得之意），一生没有享受
过，轻松过……”，说罢又是断断续续的呜咽，不胜凄惨之
情。

小飞燕死了，关心的人无限哀思，某公送她一首挽联：
“白壁无暇，平生自矢贞操，桂剧界中推独步；苍天不吊，
此日遽吞茶毒，漓江桥畔忍招魂”。还有一个诗人送她一首
吊唁诗云：“闻首明珠陨玉台，伤心镇日有余哀，芳魂径向

碧天去，从此红不再尘来！”某报有一个标题：“叹息秋风无限恨，可怜飞燕饮砒霜”。许多人对她寄予一颗同情哀伤的秋心。

（九月二日寄）

（原载1949年9月11日《南宁晚报》第一版）

“打不死”赵若珠

何之仁

一、“打不死”来自何方

“打不死”是桂剧著名文武女小生赵若珠的浑名绰号。赵若珠于1922年农历四月十六日出生在全州绍水茅兰村的一个农民家里。还在她三岁时，家乡发生水灾，家贫如洗，又遭火灾，其父被饿死，后随母改嫁。七岁被继父卖给桂剧著名生角赵元卿为女。从此，她与桂剧结缘，后来成为桂剧界不可多得的女小生。

二、严父寻严师

赵元卿根据赵若珠的长相和性格素质，决定要其专习文武小生。先令女儿拜誉满桂北的文武小生马玉珂为师，由于马师傅生性温驯，顽皮的小赵并不怎么听他的调调。

此情早被她父看在眼里，不禁想起至交好友曾艾蓉。曾艾蓉在桂剧界有“活武松”之称，生性刚烈，以对己对徒严格而出名。于是赵元卿找到曾艾蓉，说出了自己的心愿。曾艾蓉乐意地收下这匹小烈马为徒。赵元卿请了一桌酒，邀来亲朋好友，举行了拜师仪式。

第一课是开蒙课，师傅让徒弟背诵“师规”：“练功不认真吃一马鞭，做错一个动作抽一马鞭，唱错一句挨一马

鞭……”赵若珠不知天高地厚，有心无心地背着，背着背着走了火：“师傅放一个屁师傅一个人吃……”话音还没落，便被劈头盖脸一顿马鞭，给她来了个下马威。

三、“打不死”得名

赵若珠从小多灾多难，饱经坎坷，养成一种什么也不怕的刚韧性格。在严师的马鞭下一步一个脚印学艺，到十五六岁时便学会了不少文武小生戏，也能登台演出了。每逢轮到她演出，师傅手持马鞭站立进场“马门”旁，如有错漏，照打不误。腮边还挂着泪水，也得继续将戏演完。就这样，错了挨打，打了还是错，错错打打，打打错错，同行笑她“经得打”，观众说她“打不死”。“打不死”的浑名绰号就这样传开了，而且越传越趣，越传越迈。一次戏班过台由平乐来到八步，赵若珠主演《宝莲灯》的水牌（广告）一挂出，观众和戏迷都想看看初露头角的女小生，门票被一购而空，地方上一些头面人物把上座全包了下来。演出前，她师傅在后台对她说：“要攒劲演好”。她知道师傅这五个字的份量，心中未免有些紧张。她一出“马门”戏步便出了格，一开口道白，连她自己演的角色名字，也弄得张冠李戴。她越怕错偏偏越错，她想这顿“冬笋焖肉”免不了。心一横，索性放胆按自己想的演唱起来。奇迹终于出现：台下一阵又一阵喝彩声、炮仗声，把个肃立进场“马门”旁的师傅也逗乐了，他丢了手里马鞭，还给她递过一杯润喉的清茶，第二天她师傅到圩镇买来一只项鸡宰了，放上灌阳红枣和党参蒸了给她补养。

赵若珠心直口快，象竹筒倒黄豆，一粒不留向人谈及她师傅打她的秘密：师傅打起人来又凶又狠，但每次打过后，

他又难过得睡不着觉，还在半夜深更唉声叹气，偷偷抹眼泪。平日师傅有好吃的总省下给她吃。师傅的马鞭打得虽然疼，但打多了也不怎么可怕了。

四、“打不死”走红

赵若珠在严师严父的悉心真传。三敲六打下，名声在三十年代末便传开了。她善于对剧中角色潜心领会，演出能做到神形相容，唱做和谐，有一种从难从高要求自己的拼搏精神；又因她扮相漂亮，嗓音宏亮，以武取胜，以情见长，因此，她扮演的小生，完全摆脱女派，尤擅演周瑜一角，被人誉为“活周瑜”。四十年代初，赵若珠在平乐演出期间，场场爆满。戏班班主把她当成“摇钱树”，特地根据她的艺名“庆顶珠”，把平乐原来的戏班改为“庆顶戏院”。

建国前，她已成为桂剧界不可多得文武女小生。建国初期，她随师来到桂林南强戏院演出，后去南宁，成了广西桂剧艺术团的台柱之一。抗美援朝期间，她随团赴朝鲜慰问，到前沿阵地为最可爱的人和朝鲜人民多次演出。五十年代是赵若珠戏剧艺术鼎盛时期。

五、“打不死”不怕打

“打不死”对严师严父的马鞭已视为家常便饭，对旧社会的恶势力也从未畏缩过。

旧社会，桂剧艺人压在最低层，戏班无论到哪里，都要受人欺侮。一些烂仔恶棍看戏不给钱，守门人经常遭到刁难和毒打。为了不饿肚皮，赵若珠自告奋勇充当守门人。那些人来看“霸王戏”时，她敢将他们拒之门外，遭打时，敢以拳脚相对，那些横行无忌的人也只得收敛三分。平日她常对人说：“对待恶鬼就得用蛮法。”她的“恶鬼怕蛮人”经，

被传为奇闻佳话。

日军到平乐那年，有人软硬兼施要她出来演戏“维持”社会秩序，她不信邪，宁愿穷得鼎锅当钟敲，也不肯出山。她一直在平乐源头、榕津、张家一带收徒教唱，得几个钱养活自己。后来被一地霸所骗，生下一男孩。当她知道自己受骗时，执意出走，半路被地霸派来的三条大汉追上，要抓她回去，她与来人一场恶斗，自己虽被打得皮青脸肿，躺了三个多月病床，但始终不肯屈服。

一次，在过台的路上，与国民党的败兵余勇狭路相遇，那些家伙见女的多男的少，便上前动手动脚，她一气之下，与同行合力操起演戏棍棒便打，打得那些家伙抱头鼠窜。

六、余言后语

令人遗憾的是，六十年代初，正当赵若珠四十岁年纪，精力充沛，在艺术上大显身手的时候，由于各种原因，她离开了舞台，结束了她的艺术生涯，过了十多年潦倒生活。在她的问题即将得到解决时，她却没有盼到。1978年8月的一天，她因风湿引起心机梗塞，猝然辞世，享年56岁。

“打不死”这个浑名绰号，至今在熟悉她的人中间时有提及。人们忘不了她一生用血汗凝结的艺术晶晶，五十年代末她灌唱的《三气周瑜》、《黄鹤楼》、《室莲灯》等唱片仍被人们保存着，流传着，品味着。

“打不死”的艺名叫“庆顶珠”，赵若珠，据说是五十年代一个在省里当了大官的文人给她起的。她最初卖给赵元卿做女时的名字是什么？后来赵元卿又给她取了什么名字？鲜为人知晓。笔者专程走访了她严师的女儿曾海珠，也走访了她生前友好刘秀林，皆不得而知。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

王盈秋自传

王盈秋 口述

开业学艺

我是永福县罗锦圩新洞村人，生于1907年。幼年父母双亡，接养于王家。因家境贫寒，于1917年11月进本村“锦乐科班”学习桂剧，目的是为养家糊口。科班本家是赵星源、李遇生、毛君庭。教戏老师有秦老丙和廖保寿先生（生行）。科班学员都是女孩子，共十三人。有玉井莲，艺名四块玉、14岁（旦）；春妹，13岁（小生），后来转到凤字科班；何玉花，亦名何昭玉，10岁（旦兼小生）；毛翠玉，10岁（净，后改旦）；潘东桂，艺名月中桂，9岁（旦）；满妹，艺名满园春，10岁（生、小生）；莫新妹，艺名日日新，10岁（兼工生、旦、净）是个多才的演员；秦桂娥，艺名小丹桂、8岁（兼工净、丑）；娇娇，艺名小凤仙，8岁（小生、后改旦）；秦顺妹，艺名园林好，10岁（老旦）后改业；引弟，艺名步步姣，10岁（丑）半途退学；我原名年妹，艺名庆丰年，工生行，当时只有10岁。学习条件很差，没有正规场地，晴天在室外沙土上，雨天则在堂屋的牛草上练功。我当时身体很瘦弱，可是为了练好基本功，晚上常常用绳子捆起手脚睡觉。老师见我拼命学习，曾劝我父亲把剧本藏起来，以便叫我休息。经过三个月学习便登台演出。在同年11月份，我们这帮小孩子在本村首次公演《八仙上寿》，我饰吕洞宾，得到当地观众的欢迎。1918年春，我们又先后到六塘、两江等地演

出，除演出《八仙上寿》，还有《五花阵》、《春娥教子》、《马芳困城》、《二困潼台》、《梅龙镇》等剧目。在这期间，因本家无力支撑科班，曾将我们顶给黄淑良先生。黄先生原有一个戏班，阵容比较齐全，有不少名角。刘吉甫老先生当时就在班中，刘老先生不但技艺高，还有满肚古今故事，当年他已五十多岁，已是一位非常有名望的演员；还有廖万全（丑）、串朋（小生）、钱金生（男旦）、刘水水（旦）、品超（小生、后改生角）等等。我们这八个小孩子一边学戏一边为这些成年演员配搭演出，曾到大榕江唱赌戏，白天演出，早晚学戏，不到一年，我们学了八十出戏。自黄淑良接管科班后，便由刘吉甫老先生到科班教戏，因为刘是黄淑良的老师，所以我们尊他为师爹。我向他学习了很多唱工戏如《男斩》、《女斩》、《男绑》、《女绑》，还有讲口戏《十大条陈》、《六部大审》等都得到刘老先生的亲自指点。我还曾与他配演《刘备哭关》，我饰孔明，刘老先生饰刘备，在刘先生的指点下，我学到不少东西。

由于科班学生的家长不满意本家将科班学生象货物押给黄淑良的做法，要联名告状，本家无奈，只好以六百元东毫将我们除兰田玉、日日新二人外，全部赎回。

逃离科班

我们被赎回后，便参加毛羽相、王德昌的戏班到平乐、沙子、荔浦等地演出。毛羽相常常苛扣演员，有时半年不发工资，大家十分不满，有一老旦演员因受不了这些人的欺压，半途退出了戏班。1920年，军阀混战，当时我们在荔浦演出，有一支粤军溃败到那里，趁着兵乱，我跟随父亲

和父亲的结拜弟兄蒋光三，还有个唱丑的钱桂花一起逃离了戏班，但很快被人发现。我见有人来追，急得大哭起来。当时对逃跑的演员一但抓到处罚很严，生角被割耳朵，旦角被割鼻子，使其永远不能登台演出，这是旧社会对演员的残酷迫害。蒋光三武功较好，七、八个人打不过他，凭着他的武功，追我们的人对他奈何不得，所以他叫大家不用慌，由他出面，经过谈判，双办没动武，我们又被带回戏班了。回去后班主要我们去给一个叫做统领的赔礼请罪，一见面统领就问为什么不为他们唱戏。我说“本家不给钱，唱了半年也没得到一分钱”。那位统领立即打开一个箱子，指着满箱的黄票子说：“要钱，拿吧！”我们知道他不怀好意，但也不敢顶撞他，只好说：“统领的钱，我们不敢要。”他冷笑道：“不敢要，你们就乖乖地唱戏！”当夜只好给他唱。有一个叫黄伯娘的人，我们得到她的帮助，戏散后不卸装，趁夜上船逃离了荔浦，后又步行经六塘到罗锦，刚刚到家，当地的本家赵星源就来摧逼我父亲用现钱赎回投师帖，并威胁说如果不赎投师帖就将我送交“铜鼓帮”。“铜鼓帮”是当地土匪组织，又叫“遍地红”，无恶不作，不少女演员曾被他们抢去轮奸。在这种情况下，我们全家被迫逃往桂林。

初进桂林，开始搭班

全家四口人从罗锦逃出后，先到太平圩我表哥家暂住。表哥是秀才出身，在当地行医兼开药铺。为了解决生活，我和父亲带了一床被子，二元钱进了省城——桂林，想在桂林找地方搭班唱戏。因为正值兵乱，桂林市内很多戏院驻进了“丘八”（军人），很少有戏班演出，想搭班也不容易。进城第一天住在一个小客栈，一夜住宿花去了九角钱。第二天

天刚亮，父亲一人出去找戏班，我留在客栈，心中特别着急。大约十一点左右父亲回来，他告诉我找了很多地方，最后在凤凰街的一个戏院见到了黄淑良老师。当时黄先生的戏班被李烈钧包了下来，每晚为他的士兵和军官演出。当天黄先生就派人接我和父亲住进了戏院，开始了搭班演戏的生活。在黄先生剧团搭班演出的第一出戏是《斩三妖》，与凤凰鸣合演，她饰大妖，我饰纣王。接着又演了《十大条陈》等戏，因为年纪小，当时我还只留个平盖头，看上去是个地道的娃娃样，李烈钧看过我的戏后，他称赞我是“神童妹”每场戏都给我赏条。所谓赏条，就是观众对自己喜欢的演员的一种奖赏，每场戏后写个条子送上赏金，条子上写“某某女士多少钱”，受赏者要到台前当众谢赏。头一个月搭班得赏条约有一百多元。

军阀混战后，桂林的各种部队（滇、黔、赣、粤）先后撤走，李烈钧的队伍撤军时带走了戏班的一些演员，我也趁此离开了那个戏班。以后为了生活曾在南门等处唱过一段时间赌戏，每场得两吊铜钱，一天赶两场。到赌场的人主要是为赌钱，赌场老板请人唱戏是为招来赌徒，所以根本不要求艺术质量，演员也不化妆，相当于耍玩字（即不化妆唱坐场）、演员实际已流落为卖唱的地步。后来又在水东门李步云处搭班演出。李步云是当时著名小生，绰号“李麻子”，是名旦金小杨的父亲。他拿手戏有《烤火落店》、《梅仲闹堂》、《桂枝写状》等，在这个戏班中还有米培荣夫妇、杜连三、杜其祥、生角杜月卿，小生有余等。后来又在一封书的剧团搭班。在这过程中我结识了不少前辈，如一封书、满庭芳等，与这些老师和先姐同前演出，使我在唱演上得到很

大提高，我常常向她们求教，收益不少，例如《黄忠带箭》《武昭关》里两出戏，曾得到过黄关华老先生和金缕衣老姐的亲自指点。

进桂林的头几年，我到处搭班跑码头维持生活。民国十七年（1928年），我被接到西湖酒家唱戏。这是当时很著名的戏院，楼上摆酒、打麻将、中间有舞台可以唱戏。凡被接到这里演出的都是较有名气的角色。如生行杨兰珍就是当时第一个男生角，还有蒋惠芳夫妇、白凤奎（净）、韦金猛（净）、熊兰芳（小生）、翠娥（旦）、花解语、刘少南夫妇等都曾在西湖酒家演出自己的拿手好戏。我在西湖酒家首场是与云中鹤合演《九龙山》，我饰杨再兴，云中鹤饰岳老爷；第二天演出《杨滚教枪》，我饰杨怀亮，云中鹤饰杨滚；第三天仍演《杨滚教枪》，我饰杨滚，云中鹤饰杨怀亮。后来又演出《夺取成都》等剧目，受到观众的欢迎，很多人送匾，赞扬我“表演逼真”、“声音嘹亮”等等。

博采众长不断提高

在搭班唱戏的过程中，我常常向老前辈求教，所以又学了不少剧目。向蒋老八（丑）学了《南阳关》，向生角王绍棠学了《捉放曹》，向名小生李重阳学习了《病怜五侯》我的《取成都》是个耍木偶戏出身的唱老旦的师傅教的。就这样，使我的演出剧目不断增加。

在科班学戏时，因年纪小，对老师所教的东西不甚理解，只是照样画葫芦式地模仿。经过几年演出，对如何用唱、做、念、打表达人物的内心情感有了一些体会和经验。为提高演出水平，我在唱腔如何表达人物思想感情方面做了

一些初步探索。例如《男斩子》中的杨六郎在坐帐一段，科班老师教唱的是慢二流，在几年演出中，我体会此时六郎犯了军纪的宗保是怒发冲冠，不斩宗保不能严明军纪，但用慢二流不能准确地表达其思想感情，我就改用一句散板标腔，转快二流板式；在余太君出场后，六郎唱“撩蟒袍端玉带躬身下拜”这句，原用标腔並有很长的行腔，我把“撩蟒袍”改用平腔，“端玉带躬身下拜”的“拜”字拖到第七板才唱，这样更能表达出六郎对余太君的尊敬和亲切之情，不是为行腔而行腔；在与八贤王讲情争辩的一段中，六郎述说金沙滩大战的情景，虽也用二流，但用了高低相应，花腔、拖腔相间的不同腔调，和唱法的表现当时的悲壮情景，时而配上锣鼓点，气氛更为壮烈。

二十年代末，京剧在桂林市很盛行，很多桂剧演员学习京剧，我也请了师傅，不但学了京剧的《碰碑》，还学了汉剧的《天水关》，为学这两出戏花了一百多元请师傅。为了能多学些京剧唱腔，我借了一部留声机，买了尚小楼、谭鑫培的《空城计》等唱片，只要有时间就跟唱片学，边学唱、边捉摸。向兄弟剧种学习是为了丰富桂剧的表现力，经过反复琢磨，我把京剧《文昭关》中“一轮明月照窗前……”一段唱腔借用到桂剧中来，还改革了桂剧《捉放曹》的唱腔。通过实践不断提高，所以《取成都》、《文昭关》、《捉放曹》、《男斩子》、《女斩子》、《兵困襄阳》、《西蓬击掌》、《宫门挂带》、《十大条陈》、《武家坡》等。

初到柳州

戏老板鲁老三曾两次请我去柳州唱戏，因为离不开，一

直没去成。1931年，我24岁结婚后，资本家米仲珊派人来桂林接演员，秦志精应邀先去了柳州，我也决定随后去。当时没有火车也没有汽车，先由桂林坐船到永福，再由永福坐轿子到鹿寨。在鹿寨演了一场《天水关》，后才赶到柳州。当时柳州剧团有蒋惠芳、云中鹤（曾少轩）夫妇，曾的姐姐玉玲珑（曾朴珍）、蒋金凯、梁启笑等。我的徒弟雪里梅尾后也去了。有个肖四奶，就柳州有点名气的人物，到柳州一见面就认我做干女儿。在柳州第一出戏是《夺取成都》，头场唱得很顺利，下来后肖四奶给了我一碗冷凉茶喝，第二场一出场喉嗓就哑了，当夜勉强坚持唱完。原安排第二场演出《银屏绑子》，第三天是《杨滚教枪》，因为第一天塌嗓，我和股东商量暂停演出，股东硬是不答应，说票已卖出不演不行。第二天只好硬着头皮上场，当晚是与兰田玉合演，她演银屏公主唱“悲悲切切金殿里……”一起句，我就哭起来了。因为从未塌过嗓，不料初到柳州就塌嗓，所以特别伤心，硬是哭完一出戏，幸好观众多是桂林人，比较了解我，所以没有人退场。第三晚，我对股东说：打死也不唱了，宁可退钱。随后找了很多医生也治不好，我特别着急。有一姓陈的股东听说后送来一剂药，药到病除，嗓子恢复后按合同唱满三个月，多一天也不呆，便离开那个资本家。

在一些同行的支持和肖四奶的串撮下，我组织了一个戏班，先后在映山和慈善戏院演出。在我的戏班中起用了一批青年演员，当时凤凰鸣曾说：“哎哟！你接得尽是二路头（二路角色）”。实践证明这些青年演员很受欢迎。后来又有很多演员来我戏班，如李老满、望重阳等。就是这个戏班

给慈善戏院添置了戏装。

1937年，马君武路过柳州，在娱乐戏院看了我的《四郎探母》，是调我到桂林南华戏院，作为该院的生行演员。

跟随欧阳先生改革桂剧

抗战开始，欧阳予倩先生从上海来到广西与马君武博士一起进行桂剧改革工作，建立了桂剧实验剧团，由欧阳先生亲自领导。成员：生行有刘玉宣、贺炎、彭月楼和我，小生有秦志精、金凤仙、刘少南、小金武；旦行有谢玉君、方昭媛、李慧中、尹曦、筱艳珠、花解语、六龙车、何昭玉；净行有白凤魁、肖仲达、方柳；丑行有廖万泉、刘万春、李百岁等。

由欧阳先生亲自导演，排了不少新戏。在很多剧目中我饰演主角，如《桃花扇》中的侯朝忠，《渔夫恨》中的肖恩、《木兰从军》中的刘元度、《搜庙反正》中的游击队长、《胜利年》中的从事地下工作的村长，《新玉堂春》中的王金龙、刘炳等。在《梁红玉》一剧中我饰演韩世忠，从读剧本、对台词、到唱腔、身段造型一一得到欧阳先生的耐心指导。我当时的心里就想“欧阳先生是老爷王爷在世，是活的老郎王爷”。

逃难中失盗

1944年抗战到了紧要关头，桂林要疏散。我原计划与满娘一同到乡下去，后来欧阳老师的学生要我带他们逃难，金凤仙出主意要我们边逃难边演出，我只好把原运走的

戏装、家俱等搬回来，与同学们一起搭车逃往柳城东泉。刚刚到东泉，又传说日本鬼子追来了，所以又继续逃，后到了距东泉四十多里的平山的一个岩洞。岩洞有个岩主，人都喊他“洞司令”，据说他是个退伍军人。他在岩洞边出了告示，内容是要大家提高警惕，以免抢劫事件发生。在桂林跑警报时我缝了几个袋子和一双鞋，把贵重的东西装在里面，不论到何处，口袋、鞋子不离身。当时岩洞很暗，洗漱、

“解手”都要到洞外。有一次，我出外“解手”，将口袋交给金凤仙，请她帮我拿着，正好她喝了两杯酒，就对人说“王老师这个袋是百宝袋啊！”回来后，学生对我说：“王老师，你这个袋子别叫人拿了。”又有一次去赶闹子（集市）突然闹子乱起来。我当即拿出鞋子换上（鞋底里缝有镯头、戒指、金叶等）。与我一同赶闹子的一个人（已死）问我为什么换鞋子，我说：“这鞋子是布底，好跑路。”不料她就留心我这双鞋子了。回岩洞后，我把鞋子放进口袋，又放在一个大包里。第二天起床，我出洞去洗漱，这时曾见我换鞋那人的爱人和妹子，躺在我床上，乘机将鞋子拿走。我回洞时，见包袱的扣已打开，那双鞋果然不见，我的心一下子凉了。这时外边有人喊我去买东西，我说：“不去了，鞋子丢了，我鞋子里有东西的。”大家一听，就帮我翻找，不料有人在另一洞的禾草中发现了一双鞋，大家叫我去认。当时我不相信能找得回来，就说“我那双鞋是软底的，人家还不早就挖空了。”大家都说：“这双鞋正是软底的，你快来看看嘛”！我真没料到鞋子完好的失而复得，使我喜出望外。后来听说鬼子要来封岩洞，我就跟着学生突围逃走了。当时凤凰鸣在大浦听说我们突围出来，就向我们商量借服装和人。

我怕丢失行箱，就与她各带一半，人也分了几个，就这样边逃难边演出。到沙浦时听说日本投降了，我们又一起回到大浦。小飞燕这时也由长安赶到大浦。恰巧柳州有人来接我们，就一起到柳州映山戏院去演出。

坚持在映山戏院

在映山戏院对面水塘边又起了一个戏院，即后来的解放戏院。为摆脱资本家的控制，我和小飞燕一直坚持在映山戏院演出，有些人对我们不满，便指使一些人来捣乱。有次一些人拿手榴弹来炸我们戏院，在门口炸伤了几个人。后来由肖四奶请一位叫阚德宣的人来解决，此人在柳州算是有名望的，由他出面才得了结。

坚持在映山戏院的有花脸李仪芳、小生熊兰芳、旦角黄艺君、还有周兰魁、筱兰魁等。筱兰魁曾在《芦花荡》中唱小生，他不但会武戏，猴戏也非常出色。剧团演员有文有武，天天有武打戏演出，所以生意很兴隆。

解放初柳州的桂剧团

解放初期柳州市有“联艺”、“大众”和“桂工团”三个桂剧团演出。“联艺”在河北演出。主要演员有金凤仙一家、肖品武、桂枝香、满庭芳、庙仪香、南瓜子、庆顶珠等。“大众”主要演员有刘金龙、陈宛仙、凤凰飞、龚瑶琴、黄艺君一家、冲霄凤、蒋巧仙、李宝玉一家等。

1950年，文化局干部郑贤、陆国灿等做艺人的工作，启发我们出来工作，当年九月成立文联。其后资本家到处挖角，当时曾有人以八块钱一天作报酬约我去搭班子，我坚持不走，成立了“桂工团”。当时在桂工团的还有黄廷

丰。我们只在茶社演出。这一时期排演了不少新戏，如《阿伯娶妻》、《小二黑结婚》、《血泪仇》等。有一天，魏伯市长来视察剧团，正逢冬季，打鼓的、琴师等人没有棉衣穿，大家边烤火边读《血泪仇》剧本，第二天市长批准剧团每人发一套棉衣。因为衣服是黑色的，帽子也是黑色的，所以外人喊我们是“乌鸦队”。可我们都从内心感谢党的关怀和温暖。后来桂工团到乡下配合土改演出。（陈修记录整理）

（注：桂剧著名女生角王盈秋是中共党员，生前曾任广西戏曲学校副校长，病逝于1984年11月，享年七十八岁。这篇自传是她于1984年4月口述的）

（选自广西地方戏曲史料汇编）

桂剧名伶桂枝香小传

李应瑜

桂枝香，原名余振柔，桂林人，1905年9月5日出生。父亲余启明在清代是一个吃粮当兵的人。清朝被推翻之后，因年老多病，闲居在家，全靠他的妻子好针线活和当乳母来维持一家三口的生活。

1913年桂林士坤石长之仿福园女科班，开设了和园甲、乙两个女科班。八岁的余振柔便进入桂林和园甲班学艺。这一班坐科的坤伶一律以词牌取名，余振柔便取了“桂枝香”的艺名。起初她学小丑，后来改学花脸。1914年2月，她才九岁便正式登台演戏了。1917年，正式改唱

花旦、青衣，由方三九、胡行云两人教习。当时班名叫共和乐班。胡行云是湖南来的名师，长于高腔，方三九名方华亭，懂的戏很多，行内称他是“戏包袱”，以教戏出名。桂枝香得他两人为师，加之勤学苦练，艺术上长进甚快，她有一付宽润的好嗓子，吐字清晰，做工亦细腻熨贴，所以很快便成为这个班的当场花旦。在“共和乐”四年，名声日显。那时军阀混战，兵乱不休，女艺人常受官僚、军阀和流氓的凌辱。因此，桂枝香每晚演出，总得由母亲送去戏园，演完戏后，再由母亲接回。有时遇到官僚逼得厉害，便躲在家中装病，不敢上台演戏。一年之中总有半年在家装病，这样所得的工资极为微薄，生活也就难以保障。旧时演戏，有名气的都是自备行头、戏服以及桌围、椅披。因此，桂枝香不得不从生活费中省出钱来购制。这样，家里生活更为艰难。母亲为了避免恶人们对桂枝香的纠缠侮辱，在她十六岁时，招赘了杨竹林，谁知杨竹林是一个游手好闲的人，好酒贪杯，而且性情乖僻。结婚后，他不准桂枝香再登台演戏，致使桂枝香在家闲居了三年，全家只得靠当卖农物度日。1926年，家中什物都变卖一空了，杨竹林才答应桂枝香重登舞台演戏。这年八月，桂枝香重在宜山一带演出。可是杨竹林心性偏狭，经常借端生事，动辄打骂，甚至拿刀威胁。母亲很是后悔，同行姐妹也看不过眼，都劝她和杨离婚。桂枝香虽然与杨竹林谈不上什么夫妻之情，但她认为自己是一个唱戏的女人，嫁了人又离婚，会被人更为轻视。所以起初还下不了决心。但杨的行为愈来愈凶，使她怒无可怒，终于脱离了夫妻关系，以后她便辗转于宜山等地及柳州的娱园慈善戏院演戏。慈善戏院的演员阵容很强，主要演员有出名的花脸周

兰魁、著名旦角凤凰飞、月中仙等。所以很是叫座，收入颇佳。以后慈善戏院被炸毁，1937年桂枝香又回到桂林，先后在同乐、国民、新华、新世界、东旭等戏院演出，直至1944年桂林沦陷。那时桂林、柳州的观众称凤凰鸣、如意珠、小桃红和桂枝香是桂剧四大名旦。她在桂林花桥边的东旭戏院演《孟丽君》、《粉妆楼》、《笔生花》等连台本戏，使许多戏迷为之倾倒。桂林沦陷后，她避到宜山乡下和比翼鸟在一起搭班。

1945年日本侵略军投降后，她回到柳州在军民商场演戏；1946年转到桂林，在三明戏院演戏；不久又返柳州，在映山、娱乐等戏院演出，直到建国。

桂枝香以唱工见长，拿手戏在有《三娘教子》、《法场祭奠》等。

1952年她随中南区代表团到北京参加全国第一届戏曲观摩会演大会，看到许多姐妹剧种的艺术，开阔了视野。从北京回来后，她主动和青年艺人组织旦行小组，规定学习时间和订立学习制度，每天坚持和青年演员一起练基本功和学习唱腔曲调，尽心帮助年青演员，打破了旧社会艺人不肯轻易传艺的旧传统观念。

1954年，桂枝香不幸得了脑溢血症。在党和人民政府的关怀及同志们热心照顾，虽好转为安，但毕竟留下了后遗症。1959年广西戏曲学校成立，她到戏校任教，直至1975年病故，终年70岁。

（选自广西戏曲史料汇编）

龚瑶琴小传

于辉云

龚瑶琴，艺名如意凤，桂林人，生于1928年3月9日。她是中国戏剧家协会广西分会会员、市文联会员、市第三届人民代表、市桂剧团名演员，曾任团委、副团长、队委等职。1958年6月光荣加入中国共产党。“文革”期间遭受极左路线的摧残和迫害，不幸于1968年11月15日6时20分含冤逝世，终年仅40岁。1984年1月6日，中共柳州市委发下文件：对龚瑶琴同志在“文革”中所受的冤屈给予彻底平反昭雪，恢复名誉。

龚瑶琴同志，出生在一个贫苦的艺人家庭，父亲彭月楼，桂剧艺人，著名须生。母亲龚少清，主持家务，妹妹瑶珍，宜山桂剧团主要演员，工小生。当她六岁（1934年）时，家庭遭不幸，姐妹俩随母忍痛与父分居，从此母女相依为命，生活甚为艰难，靠母亲、外祖母赌作针线得来的微薄收入为生。到了八岁（1936年）才能在融水县长安新胜街小学读书，1940年小学毕业后，迫于生活拜桂剧艺人胡子荣为师，学艺三年，随师卖艺糊口。直到1949年解放前夕，先后搭班在广西长安、大埔、柳江、鹿寨、百寿、大渡、黄金、三江、三防、富禄、罗城、宜山等十余县镇流动演出。首次登台主演的是桂剧《重台别》中的陈杏元。解放后，1950年秋受聘于柳州天马戏院加入群联桂剧团，后在人民政府组织领导下，1953年与联艺桂剧团合并为柳州市桂剧团。

她自拜师学艺后，由于师父工生角，而她学的是旦角，技艺得益当然有限，通过历年舞台实践，尤其在1945年前

后，幸运地得到与名艺人蒋金凯、颜锦艳（凤凰鸣）、阳鹏飞（比翼鸟）等前辈同台演出的机会，在她（他）们的指点、帮助、影响下，加之自己勤学苦练，表演技艺上大有进步，在舞台上便开始初露头角。她曾说过：“从学戏起就爱看别人演戏（即谓“偷师”），尤其爱看演得好的老师们的演出，看过后，自己再回忆老师们是怎样表演的，自己便揣学习。也肯虚心向老师请教，吸取别人长处来提高自己的。”“功夫不负有心人”，1949年以后，她已成长为一位深受观众喜爱和赞赏的悲剧演员。

龚瑶琴从事舞台戏曲艺术三十年，演出认真负责，生活朴实、严谨，作风正派和乐于助人。在旧社会过着颠沛流离、受人歧视的苦难生活；不惧怕丢毒蛇入卧室威胁的流氓，不屈服扬言要将她投河杀身恫吓的地痞，更不为恶势力强迫陪酒不遂借故下令禁演而卖身投靠。解放后，思想进步，积极投身入社会主义改造和社会主义建设，从一个年幼无知的艺人成长为人民的演员和光荣的共产主义战士；文化知识由一个初小水平造就成为一位具有中等文化程度的戏剧表演家；学习上多次荣获优良学员奖，艺术创作上1951年以来均获省、市举办的戏曲会演演员奖及甲等优良工作者光荣称号。她艺术上的“好学助人”，是她可贵的品德，她虽是一位主要演员，但对戏曲高桂方面的技艺还掌握不多，为了演好《秋江》中陈妙常一角，更好地运用高腔的唱和舞蹈，便经常向老艺人艾光卿请教，一句句地反复练到深夜直到熟练才休息；她道德修养高尚，不摆主要演员架子，有一次在慰问铁道兵演出时，突然另一位主要演员发病，领导为了不中断演出，要她立即化妆以防万一，她二话没说高兴地接受任

务，“整装待发”，直到剧终没事才下妆也毫无怨言。1956年7月赴北京参加全国第二届艺人讲习会，10月回来后，便主动和剧团的同志进行研讨有关戏剧表演程式的艺术问题。还将新学到的《贵妃醉酒》的唱腔、舞蹈精心传授给弟子董翠屏。同时，还为桂剧二团导演一出喜剧《柜中缘》。自己同台扮演剧中刘玉莲一角，为该剧的青年演员引路。

龚瑶琴在三十年的舞台表演艺术生活中，尤以五十年代至六十年代初，正是她风华正茂的岁月，是她献身戏曲事业的黄金时代，她演出过不少的剧目均获得观众的好评。她功力深厚，技艺娴熟；表演细腻、真挚，嗓音甜润、柔美，吐字清晰、明快，婉转动听，唱、念、做均佳，富有艺术魅力。她在《红楼梦》中饰林黛玉、《秋江》中饰陈妙常、《拾玉镯》中饰孙玉姣、《人面桃花》中饰杜宜春、《双拜月》中饰王瑞兰、《烤火下山》中饰尹碧莲、《打金枝》中饰金枝、《一幅壮锦》中饰坦布。她善于在特定的环境中刻划出剧中人物的个性，描摹人物的心理，在表演艺术上具有独特的风格和造诣，给广大观众留下难以磨灭的印象。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

廖燕翼小传

黄延丰

廖燕翼，艺名“南瓜子”，1931年12月生，广西桂林市人。出身梨园世家，父亲廖仪香，出身于仪字科班，是当时桂剧著名的小生。母亲“小蓬莱”则是桂林和园甲班的花

旦，擅长花旦和小旦。廖燕翼十二岁开始跟母亲学戏，后拜桂剧著名演员余振柔（艺名（桂枝香）为师，1946年开始登台演戏，主要在桂林、柳州、柳江、忻城和融安等县市及农村演出。

新中国成立后，1950年5月她从柳城思练乡回到柳州市，在艺联桂剧团演出。由于出身贫苦，没有读书的机会，解放后，深感不识字的困难，为了演好戏，她开始刻苦学习文化，进步很快。在艺联桂剧团期间，她主演过《白毛女》《桃花装疯》、《哑子背疯》、《打樱桃》、《愁龙苦凤两翻身》等几十个剧目。她主演的《演火棍》（饰杨排凤），1952年参加中南区第一届戏曲会演。1953年8月她参加全国第三次赴朝慰问团中南分团桂剧艺术团。同年10月赴朝鲜慰问演出，在朝鲜两个月，她主演的《演火棍》，连演四十多场，每次演出都受到志愿军和朝鲜人民军战士的欢迎。十月的朝鲜已是一片冰天雪地，大雪纷飞，经常要在零下四十度的露天演出，她没有一句怨言。有一天，她病了，因为她演《西厢记》的红娘，戏很重，领导劝她休息，她说：“不要紧，我这点苦，比起自愿军来算什么！”带病坚持演出。

从朝鲜回国后，边调到广西桂剧艺术团工作。从1954年至1957年，她到过工矿、农村、部队为工农兵演出，她还随剧团到广州、长沙、武汉、南昌、贵阳、遵义、重庆等地演出。她主演了《演火棍》、《宝莲灯》（饰沉香）、《花木兰》（饰花木兰）、《白蛇传》（饰白素贞）、《红楼二尤》（饰尤三姐）、《西厢记》（饰红娘）和《武则天》（饰上官婉儿）等剧目。1955年3月在广州，她主演的《演火棍》（唐日樵饰孟良）招待文化界、戏剧界和招待班禅·

额尔德尼副委员长深受好评。《文汇报》专门发表了介绍她的文章：《廖燕翼——桂剧的新苗》，称赞她年纪很轻，但善于体会剧中人物，演戏很活。1958年，党中央在南宁召开中央委员会会议——南宁会议。1月23日，广西桂剧艺术团和在南宁出席全区剧团会议的部份桂剧演员，在广西军区礼堂为党和国家领导人以及出席会议的代表演出，毛主席、刘主席、周总理亲临观看演出。演出剧目，除《拾玉镯》（尹曦、刘万春、周文生）、《女斩子》（谢玉君、陈宛仙、筱兰魁）外，廖燕翼演出《演火棍》和《双拜月》（与秦彩霞合作）。由于是给毛主席、刘主席、周总理等党和国家领导人演出，当她演《演火棍》拿棍一节时，大家心情非常紧张，担心她用脚挑棍时失误，但她非常沉着，非常有把握地轻轻用脚一挑，一根铜棍拿上了手，不但棍子舞得很好，身段优美灵活，而且表现了杨排凤的智慧聪明和超群的武艺。这时大家才舒了一口气。1959年10月，廖燕翼随广西桂剧艺术团到北京为庆祝建国十周年献礼演出。她在北京演出了《演火棍》和《玉堂春》中“起解”（饰玉堂春）等剧目。10月16日，广西桂剧艺术团到中南海怀仁堂为周总理、董必武、彭真和中央领导人演出，她与李小娥、刘万春演出了《开弓吃茶》。演出结束，罗瑞卿问她：“小鬼！你有18岁没有？”她微微一笑：“不止了……。”《开弓吃茶》是桂剧传统戏《铁弓缘》中的一折，廖燕翼饰陈秀英一角，把这个人物的活泼、天真、无邪、细腻表现出来，演出、桂剧的风格，这个戏也是她的拿手戏之一。

在长期的艺术实践中，廖燕翼虚心好学，刻苦努力。其表演特点是身段活泼轻健，做功熟练、逼真、利索、干净，

能较好地掌握和体现剧中人物性格，尤工刀马旦。特别是她在以念、做和打为主的《演火棍》中饰杨排凤，以优美的身段表演，细腻的台步，精练的武功，浓郁的生活气息，刻划这个杨家女将可爱的形象，使得这个戏有了新的创造和意境，不落俗套，戏剧行家观后亦惊叹不已，给观众留下了极为深刻的印象。1952年，她参加中南区第一届戏曲会演，演出《演火棍》时，就震动了戏曲界。田汉同志曾对秦似同志说：“地方戏有这样风格突出的刀马旦，真叫人高兴。”

廖燕翼对《演火棍》这出戏是十分珍惜和刻苦钻研的。她从十二岁起跟母亲学戏，她母亲一开始就把自己最擅长的《演火棍》教给她。在旧社会里，她一直没有演出机会，直到解放以后，她才有机会展现才华。《演火棍》在桂剧界前辈帮助下，不断演出，不断修改。过去演出时，孟良拿不起拨火棍，是由于土地神暗中帮助杨排凤，1952年演出时，大家觉得这点宣传了封建迷信，要改。廖燕翼便很认真和大家一道研究修改。后来改成趁孟良低头去用尽全力拿棍时，杨排凤却把脚踩着另一端，叫孟良拿不起。这一改不但去掉了土地神这一迷信色彩，而且显示出了杨排凤的聪明机智。这些意见是大家想出来的，但一经采纳，廖燕翼就认真去研究动作，结果把这个踩棍动作不仅舞蹈化，使它同整个戏的格调和谐一致，而且为人物的聪明机智增加了有力的一笔。她的表演比她母亲生前的表演，更加精练，更加优美。

廖燕翼对待艺术精益求精，刻苦认真，在少年学艺时就开始严格要求自己。1951年，她家住在柳州市映山街，旁边是一个剧场，每天，父亲廖仪香带她练功，由于家境贫寒，没有钟表计时，父亲用一支香画上格子，一支香烧了多少

格，练什么功用多少时间就以格为计，练“朝天蹬”（单脚独立）至少也得半个小时，才能把脚放下，练功时廖燕翼从不怕苦，不怕累，坚持锻炼，天天衣衫被汗水湿透，也不放松。她演出功底扎实，身段优美，与她父母对她的严格要求，和她自己的刻苦努力是分不开的。直到“南瓜子”的名声已红遍柳州、融安各地，她也仍然坚持不懈，刻苦练功，如在区桂剧团时，每天和人比赛起早练功，天天如此。

在剧团吃戏醋，争主角的旧风气盛行，廖燕翼总是采取让的态度，但当工作需要的时候，不论演主角，还是演配角，从不讲价钱。1977年5月间，她从区文化馆借调回到桂剧团参加排练《小刀会》技导组工作，由于该团女演员不足，要她演一个群众角色跳《花香鼓舞》和《洋人舞》，她二话不说，乐于接受，甘当配角。同年剧团得柳州演出《小刀会》当地熟悉她的观众，不知道她是演群众角色，听说她演出，还是争相买票。

1952年8月，她母亲去世，当时她在柳州艺联桂剧团担任主要演员，剧团是集体所有制，每天上演两场，为了剧团的上座率，虽然母亲停尸家中，她也顾不上，照样演出，她就是这样对待她的事业。

1965年5月，由于她身体不太好，离开舞台到广西戏曲学校从事教学工作。十年浩劫，广西戏曲学校解散，她先后调到区文化服务站和区文化馆当总务，做收发、看大门、送报纸工作，从此与舞台绝缘。打倒“四人帮”，文艺得解放，廖燕翼又回到广西艺术学院和广西戏曲学校继续从事教学工作。她在戏曲教学岗位上工作近十年，由于她工作勤恳，教学认真，受到学校师生的赞扬。党的十一届三中全会

以来，她的教积极性更高了，为培养桂剧接班人，上好桂剧花旦身段课，她每天很早起床，爬上宿舍顶层天台上，练习桂剧花旦身段，并请人把身段一个一个的拍摄下来，以利教学。为搞好教学示范，1980年春节前后，她与蒋益亮合作在广西艺术学院和南宁朝阳剧场演出了多年不演的《演火棍》。这时她已是近五十岁的人了，可她的表演艺术仍不减当年。这是她最后一次演出，同年八月，组织上派她到柳州、河池借调两位老师来校教学，由于旅途劳累，患病后得不到及时治疗。回南宁后就病倒了，从此住进医院。她一生俭朴，作风正派，在家中，侍奉婆婆，抚育儿女，不修饰打扮，衣着极为朴素，经常穿一身半旧的兰布衣、黑布鞋，从不买奢侈品，要是不认识她的人，谁也不会想到这就是舞台上神采飞扬的杨排凤，桂剧的著名演员。她平时省吃俭用，家庭生活安排得有条有理。她临终前竟拿出了一千元（这是她多年积攒下来的储蓄），交待家人，任何情况下不能动用，留作八十岁的婆婆百年之后丧葬之用。可见她一生，心里只装有别人，唯独没有她自己。她在住院的72天中，有时高烧达42℃，还念念不忘她的教学工作。“我不能死，我要回去上课。”这是她在生命垂危的时候，留下的最后一句话。可是她再也不能回到教学的课堂了，1980年12月17日，她病逝于广西医学院附院。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

回忆父亲蒋云甫的舞台生涯

蒋桂铭

我的父说蒋云甫，艺名蒋老八，是广西全州县矿塘区朝南村人。生于1892年，歿于1973年9月，享年八十一岁。他从事戏剧生涯五十多年，可说是历尽坎坷曲折，饱尝酸甜苦

辣。

被迫学戏

我父亲在世时，曾对我讲了他被迫学戏的一段经历。他二十多岁时，跟着我的祖父蒋老五在旧戏班里学检场兼打小锣。有一个晚上，桂剧班与另一剧团联合演出时，我父亲负责检场。当晚，那剧团演出的是《大审玉堂春》。根据惯例，当扮演玉堂春的演员唱到一定时候，就要喝茶润嗓，可是，我父亲递茶慢了一点，就被对方“丑”了一个脸子。接着，大概是那位扮演玉堂春的演员唱错了台词，或者是黄腔走板，便引起了一些内行人的哄笑，我父亲无意识的也跟着笑了一下。谁知，竟被那位扮演玉堂春的演员当场就狠狠地打了一个巴掌。就因为这一巴掌，便引起了两个剧团之间的轩然大波。我祖父蒋老五在当时的桂剧界是很有名望的丑行演员，他见儿子被打等于大铲其脸！便准备“开公堂”（召集同行）与对方辩理。但在一些人的调解下，要那位打我父亲的演员赔礼道歉也就算了。风波平息之后，我祖父对我父亲既是鞭策又是激励地说：“老八，为了不吃呕气饭，你还是下狠心学戏吧！”从那以后，我父亲便在我祖父的精心传授下勤学苦练，发奋攻艺。

艺技引人

在我们这一家中，我跟父亲在旧戏班里泡的时间最长。因此我亲眼看他演过的戏就有《蠢子拜门》、《花子过街骂相》、《张古董借妻》、《王小二过年》、《父子烤火》、《大闹酒楼》、《背娃进府》、《李大打更》、《荷珠进府》、《王通盗宝》、和《三怕老婆》等数十出丑角戏。以

上所列的剧目，均是他得心应手的拿手戏，更值得一提的是，他演的数十个节目中虽然扮演的都是丑角，但在人物性格的刻划上却有明显的区别。如：他在扮演《蠢子拜门》一剧中的蠢子时，以非常幽默的演技刻划了一个缺乏知识、愚昧无知、呆头呆脑、憨里憨气、令人捧腹大笑的人物。又如他扮演《花子过街骂相》一剧中的花子时，却又刻划了一个傲骨豪气、打抱不平、敢于咒骂凌辱秀才的宰相；他在扮演《大闹酒楼》一剧中的酒鬼刘大贵时，刻划了一个油嘴滑舌、好酒贪杯，而又善于敲竹杠、占便宜的人物。正由于他的演技吸引人，因此，不管在城市、乡村（特别是演会期戏），都把他的节目安排在最后包尾。这样就能拉住观众戏者。老一辈的演员对他的评价：“蒋老八的戏中内也中外！”的确，我父亲在表演上的最大特点就是：以风趣、诙谐、幽默和自然来博得观众的好评。

戏 德 高 尚

在旧戏班里，同行是冤家。在台上演出稍不注意，就会遭到对方的冷脸。但我父亲不管是与同辈的演员配戏或者与晚辈的演员配戏。他都一视同仁。当时还设法提醒对方，让观众看不出破绽，使戏顺利演下去。此外，当演出一些打闹剧需要他在皮肉上受苦时，他也没有反感，也不生气。只想到剧情的需要。如《大闹酒楼》一剧中的刘大贵只顾自己贪杯滥喝，不管家庭死活，结果触怒了老婆，手持竹鞭冲上酒楼，一见到丈夫就是乱鞭抽打！在这出戏中，我父亲扮演刘大贵，而他的老搭档——已故的桂剧名艺人桂枝香扮演刘大贵的妻子。他（她）们之间，在演出上是“过硬”的。因

此，我父亲顿时被抽打得满台乱跳！事后，我父亲还笑着向对方说：“你打得太重了。”此外，我父亲在几十年的舞台生涯中，从不与人争戏演，更不吃“醋”，这些就是他戏德高尚的地方。

讲 唱 俱 全

按照戏曲的术语说：“千斤道白四两唱”，这说明道白比唱的难度大得多，可是我父亲，不仅善演讲口戏，而且他在唱功方面也有一定的造诣。他平时说话严重巴结（即口吃），但在演戏时，却是口齿流利，咬字清楚。演《花子过街骂相》一剧“课子”（数快板）时，一口气就是几十句以至百多句，他没有半点“卡壳”，特别是快念“绕口令”：

“高山一根藤，藤上挂铜铃，风吹藤动铜铃动，风停藤停铜铃停”，好似行云流水一般流畅。他在唱功方面，除了精通本剧种的南路、北路、高腔、昆腔，以及一柳丝、安春等曲调唱腔以外，同时还吸收了徽调和京腔。由于他的嗓子嘹亮，加上唱得圆滑甜润。所以不管是唱南北二路，或者是唱高腔昆腔，都使人感到悦耳动听。

酷 爱 本 行

我父亲在演出之余，当他坐在那里闭目养神时，口里也在喃喃地自打自唱，真正做到了“唱不离口”。为了继承桂剧事业，他不但传子，同时也热心教徒，而没有保守思想。已故老艺人林飞雄就是受过我父亲传教的徒弟之一。1963年文化领导部门动员老艺人发掘整理桂剧传统剧目时，他由于文化水平低，不能动笔写（当时我的文化也有限），因此，只好自己花钱请人录写。他每月工资还不到四十一元，而请

人录写一个折子戏就要花掉几块钱（五角钱录写一千字），事后，我母亲不满意地啾着说：“你是花钱买累来受。”可是我父亲却笑着说：“不要紧。对桂铭他们以后也有用嘛”

……

慷 慨 善 良

我父亲一贯为人慷慨善良。无论在旧社会还是在新社会，只要困难者找到他，他都能解囊接济，助人之困。特别是几十年如一日不与人角逐争吵。他的处事为人是：“吃得云才拢到堆”。因此，他不但与同行和睦相处，就是同外界人士也讲得来。

经 受 折 磨

在“文革”期间，他被划为“班主”，被罚扫地劳动。由于形势所迫，我们也无能为力为他申辩。因此，只得在吃饭时对他讲：“爸，如果你被划为‘班主’，我们就在政治上划清界限，在经济上照顾你”。他当时听了我们说的话，眨了几眨含有泪水的眼睛，默默地点着头……时隔不久，他的问题弄清楚，解除劳动以后，就很快与我们永别了。

一 点 遗 憾

我父亲生前演出了那么多的拿手戏，在桂剧界享有一定的名气。可是我除了学到他传授的《李大打更》、《胡璉闹钗》、《捞头升官》、《东京水牢》、《三搜索府》等戏和唱腔以外。其它一些“过硬”的表演没有继承下来，为此而感到遗憾和内疚！

（选自广西地方戏曲史料汇编）

廖 斌 南 自 传

廖斌南口述 朱锡华整理

民国十九年到桂林唱赌戏（在水东门）又与杨子臣在一起，仍向他学习，未正式拜之为师而是参师式的请教，主要还是靠自学，杨是吹烟的，颇难伺候。我只以工余时间向之请教，或当他打鼓时看他打，自己记场口并记何时用什么曲牌。此时我争取多打钹，并多默记曲牌，抄曲牌。民国十九年后到慈园。进了戏园就更为用心，当时是秦少梅操琴，我于是又向秦少梅领教。从此时起，不时可以打打鼓，还只限于打些短戏、武戏（因为文戏比武戏难打，文戏容易暴露缺点，武戏可以藏拙）。也因为年青有力武打戏较适宜，老师傅力气不足也多让青年打武戏。民国二十年起我就常打鼓了。此时主要多练手风，平时多在墙上练，在板凳上练，当时无人指点练习，自己练。手指都弄肿，主要练腕劲。后到碧云科班遇到胡四一，又向他学习。民国二十二年由碧云转到瑞英乐科班，也经常打鼓，并留意各种牌子的打法，请人纠正。此时已积累了百多个牌子。之后到南宁又遇杨子臣继续向他学习，这时主要学各种曲牌的起、煞及如何分段。并学些较深奥的曲牌。《梅花酒》是在秦少梅的烟床上学的。在南宁约半年又回到柳州与张大科在一起，此时期主要得力于张的指点，学艺比较精细，因为张很有研究，胡琴拉得最好，他又肯创新（民国十三年在汕头时他已从留声机上学习京戏，如听谭鑫培《乌盆计》、《坐宫》，边学边自己的胡琴跟着拉，吸收其长处）。当年也颇兴唱京戏，如桂枝香就唱过京剧《三娘教子》，张拉的胡琴。张在二、三十

年代就很出名，他拉的胡琴必须尽量扣准演员的腔曲，特别是拉庆丰年的唱腔个个字都扣准（象京剧那样）。他自己也能唱。许多观众爱听他的胡琴，有些人就是站在门口专听他拉胡琴。谢玉君、王盈秋曾自己出钱请他拉琴（每人出五角东毫一天，共一元钱）。张很聪明、记忆力强、接受力强。肯研究创新，因而使人敬佩。但他的缺点是只重修唱好的人而看不起次等的演员，因而一般演员对他只是表面佩服，内心并不尊敬。且他由于要求太高，别人如稍有错他就给人以难堪，引起人们反感。而秦少梅则比较得人心，他能一视同仁，不轻视次等演员，对人态度随和。但在技术上则比张较差，创新不够，稍逊于张。我自打鼓之后，一直接近张、秦二人，得其指点近二十余年，故该二人在对我在技术上的影响很大。（我有时还把从张那里学到好的、合理的东西转告秦少梅）对于节奏上的快慢变化张很考究，比如：同是慢皮，应视剧情人物之需要而有慢、中、快三眼之区分，不能认为慢皮都是慢的，如不注意快慢之变化则会造成“一板风”，演者听者都难受，如《杏元和番》“上弯车”一板应慢，某些各段就不应慢，等等，张对此很考究，秦则不甚注意，比较近于“一板风”。我连跑龙套的一年内共学了九年（下手共打了八年）之后才打鼓。民国二十二年后在南宁比较打得有些（约半年）。直到民国二十四年才算正式打鼓。前期主要师从于杨子臣，对杨我多少要拿出一点工资来敬奉他（因他吹烟要多用钱）。杨对于大戏的场口不甚记得清楚，我由于常打鼓，对场口记得比他多些。我的进步主要是后期在慈善与张大科共同工作时的收获，通过多打鼓我就更了解到张确是功底很深。张过去在汕头与李玉亮在一起，时

常互相研究，当时操琴者有位阳七九，功夫很高，比张强得多，张下决心要超过他，因此拼命用功。三十年代我们已开始学些京剧锣鼓，也演京戏如《四杰村》《八蜡庙》《拿花蝴蝶》等。在南宁时就开始向京剧票友学习，在柳州曾向曲园的郭玉山等人学打京剧锣鼓。尤其是在慈善时学得多。至解放后则多演新编戏也总用京剧锣鼓。桂剧惯似锣鼓打开台，如京剧的“打通”，白天用板鼓打正开台，晚上用战鼓打花开台。打开台后约二十分钟起戏，有时打开台后还要有一段“起吹”（用笛子），然后才演戏。（解放后基本不打开台了。）桂剧从前用大心鼓，无须练手功，随便就可以打响。如买不起鼓还可用竹篾代替，这就更容易打响。我最初还不会打小心鼓，是从学京戏之后才开始用它。（桂剧有时也用梆子代板）。桂剧的战鼓很好，用整木挖成，一面皮，有时是自己扎，农村也有人会扎，耐用、坚实，音质甚好。桂剧锣鼓点只有用桂剧锣鼓打才好听，如用京锣鼓就没有味。又如钹子，桂剧钹可以打出阴阳，而京钹总是打满的。我打过约十多出京戏。我学艺是不很正规的，总是零星、东学西凑、求师访友而得的。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

我的父亲冯玉昆

冯柳生

我的父亲冯玉昆，于1895年出生在北京一个贫穷的家庭。祖父做小车（北京古老的木制独轮手推车）为生，家中

孩子多，生活非常艰难，父亲从小就得帮家里干活，六、七岁开始学习拉锯，大人在上边拉，小孩在底下拉。他从小得不到读书的机会，每天除了跟大人拉锯外，就爱看戏。过去有钱人家办红白喜事、过生日都要请戏班唱戏。小孩爱看热闹，就挤在人群中看“白戏”父亲比其他孩子更爱眼“白戏”，戏班走到那，就跟到那，常常饿着肚子跟着跑，有时竟一两天不回家。为此常常遭到祖母打骂。有一次一连几天没有回家，饿了在外边要着吃。祖母非常焦急，到处寻找，把他找回回来后，狠狠地打了一顿。可是他抹抹眼泪又走了，这一走半个多月才回家。到家就对祖母说：他已投师学艺了。祖母哭着说学艺很苦的，吃不饱，穿不暖，还要遭受毒打，是打死无论的。祖母再三劝说，他还是不听，说不准去他就去死。祖母见他坚决，只得由他去了。九岁就进入科班学戏。开始学的是梆子青衣，改艺名为冯庆顺。经过十年的勤学苦练。生、旦、净、末、丑各行都会，武功底子也好。后来他又改演京剧小生、老生。

在长期的艺术生涯中，父亲深感艺人地位的低下，不满戏班中的陋习。他总想自己建立一个新班子，一改这种难以忍受的状况，为此，他一边演戏，一边利用空余时间教戏，排戏，竭力积累资金。他还拼命地学习文化，像小学生一样，一天认几个方字块，他收了一名学徒，起艺名玉芙蓉。他想把她培养成一个不同于旧戏子的新艺人。玉芙蓉成长得很快，不久便成了红极一时的名角。在湖南省衡阳、湘潭等地演出时，当地的官僚、大商贾都前来奉承，请吃饭，送礼，叫堂会，但都被父亲一一拒绝了，这就得罪他们。有一次在衡阳演出，当地一个什么大官竟派军警来抓他。他在朋

友家躲了二天两夜之后便被迫离开衡阳，到广西等地去演出。三十年代初，有了玉芙蓉这个主要旦角，又约了一些演员（其中大多数是他教过的学生），父亲终于建立了醒华平剧（即京剧）社。他带着这个班子在两广活动，还到过香港、九龙。

在他成立的剧社内，艺人要学习文化，要破除迷信。过去戏班都供奉唐明皇为祖师爷，艺人们来到后前都要先拜祖师爷，他的班子就不供、不拜，还革除了一些陋习，如不许演员们陪酒、侍唱，提倡演员在人格上一律平等。他喜欢人称他为社长，不愿人叫他老板。

1935年父亲带着班子去广州演出，途经大广河时，因渡船翻了，淹死了十几名男女演员。不久，玉芙蓉也结婚走了，剧社濒临解散的境地。为了坚持下去，父亲邀请旦角金素秋、小生董俊楼等加入了班社，此后即到广西桂林，在老高陞戏院演出，仍以醒华平剧社为名。

在桂林，剧社又经过了一次改组，并按孙中山先生所提倡的“礼，义，廉，耻，国之四维”的主张。将剧社改名为四维平剧社。为了加强力量，父亲又从各地邀请了一些有艺术才能、有文化、思想进步的人来加入剧社，另外，剧社还收了李紫贵、曹慕髡、限仲铭等人就是这时加入的。玉芙蓉、玉美凤、赵永衡、徐宝元、杨赢洲、赵宝亭等一批学徒。1938年，在柳州成立了一个四维平剧社。

抗日战争爆发不久，一大批进步人士从祖国的四面八方汇集到广西桂林，使桂林成了大后方的文化中心。父亲接近了田汉、欧阳予倩等革命的文化前驱，在戏剧改革方面得到了思想上和理论上的具体指导，心中有了支柱，戏剧观与人

生观都发生了根本变化。父亲非常尊敬这些戏剧家们，他乐意接受他们的意见，总是尽力把他们的想法变成行动。他认真清除旧剧目中的糟粕，保留其精华，内容进步、健康、能配合现实斗争，在艺术上有新的创造。剧社内部则要求彻底革除旧习气，要求认真严肃的排练制度和演出作风，加强文化和思想修养。那时他提出四句口号，与剧界同人共勉：

①创造戏剧新的生命；

②铲除剧界一切恶习；

③提高剧员文化水平；

④砥砺剧员人格道德。

父亲一直勉励自己为剧人谋福利，使他们有自己的演出场地，有居住的房屋、有洗澡、理发、医疗等条件。但在恶劣的环境下，没能实现，只是在柳州办了一个澡塘，免费供剧人洗澡。

抗战初期，桂林四维平剧社演出的主要剧目有《芦沟桥》（洪深编剧）、《梁红玉》（欧阳予倩编剧）、《名优之死》（田汉编剧）、《明末遗恨》、《孔雀东南飞》、《林冲》、《武松》、《葛嫩娘》、《聂政之死》、《桃花扇》等。

除了桂林、柳州两个平剧社之外，衡阳也有一个平剧社。这三个平剧社陆续收了三、四十个学徒，有的是演员子弟，有的从社会上召来的。经过各社的培养和训练，这些学员都掌握了初步的戏剧知识和表演技巧。1942年，父亲为了集中精力培养学徒，将衡阳剧社让给别人管理，将剧社内所有学徒集中起来，组成了四维儿童训练班。那时学员中较大的才十四、五岁，小的只有七、八岁。每个学生的名字中间

都有一个维字，如易维芝、陆维菱、李维芬、朱维勇等等。父亲不仅要求他们学好艺术，还要求他们学好文化。因此，学生们不仅能演戏，也能写信、看剧本。这些孩子学艺的热情很高，他们一边学，一边演出，进步很快。父亲经常教育学生们说：“你们不是戏班的戏子，是文艺战线的尖兵。要做艺术上的革新派，不要做没有灵魂的艺人。要有始有终，不要半途而废。要演好戏，做一个推动社会前进的戏剧家。”

父亲对训练班儿童，像对自己子女一样关心。冬天棉，夏天单，有病请医吃药，饮食等方面给予无微不至的照顾，他对待我们也非常严厉，要我们和学生打成一片，生活上平等，不让搞一点特殊化。他常告诫我们说：“努力创办这些剧团，是为了赚钱。但赚钱不是为私人享受，是为了发展戏剧事业，为了培养戏剧人材。要做到取之于戏剧，用之于戏剧。”他本人生活也很俭朴，不抽烟、不喝酒，舍不得随便化费一文钱。他总是穿一套灰布中山装，冬天外加一件灰布棉大衣。可为了戏剧事业，化费再多他也不吝啬。

训练班的成立和成效引起了戏剧改革工作者的注目和关怀。戏剧家田汉先生就曾认为，这是戏剧改革的“火炬”，是新鲜血液，也是演改良平剧的实验场所。他始终大力支持和关心这个训练班的发展。

1944年2月，田汉和欧阳予倩等同志在桂林举办了西南剧展会，父亲以平剧界代表参加了剧展。父亲那时思想非常开通，愿意参加这样带有进步政治色彩的活动，不怕担风险。他在人力、财力、物力等方面，都全力支持剧展的举行。除了桂林，柳州四维平剧社参加演出外，儿童训练班也排演了《江汉渔歌》（田汉编剧），由李紫贵导演，在广西

省立艺术馆日夜排练。田汉先生经常观看排练和指导，演出数场，效果很好，给观众与戏剧界同人的印象很深。当时田汉先生还写诗赠予训练班儿童：

西南剧展献江汉，渔歌唤起众志坚，

抗日报国齐协力，能歌善舞鼓动员。

西南剧展后，日寇进犯湘桂线，国民党军队溃退，桂林形势吃紧。父亲对桂林、柳州两个成人剧社已无法顾及了，便专心一意的带领训练班儿童撤到贵州省独山、都匀一带，桂林失陷后，田汉先生及夫人安娥也来到都匀，和训练班儿童住在一起，为我们编写了历史剧《武松与潘金莲》。他编一场，我们排一场。我们坚持演出，但收入除交纳戏院租金、娱乐捐税外，所剩无几。大家只能一顿粥，一顿饭地过日子。不久，战争蔓延到贵州省，又不得不撤离都匀。但走，谈何容易。一个剧团，有不少的行头、道具、人员，而且都是些孩子。那时雇一辆汽车要几根金条。父亲为这事日谋夜算，眼睛都熬红了。有个职员说：“大难来时各自飞吧！”父亲反对这种观点，他和大家商议，鼓励大家齐心合力，渡过难关。于是决定除了保留行头、道具外，其余东西全部丢掉，徒步走向贵阳。当时只雇了四辆牛车载上行头、道具，每个人除了随身穿的衣服外，只留下一个口杯或碗了。父亲拄了根棍，带着训练班全体人员长途跋涉，终于到达贵阳。途中不但没有丢掉一个人，还收留了十几个与父母家人失散的孤儿。

到了贵阳，天气已渐渐冷了，贵阳城里这时也下了第三次紧急疏散的命令。市面萧条，店铺关门，人心惶惶，无法演出。没有收入，眼见孩子们受饿受冻，父亲常常暗自落

泪。多亏田汉及安娥四处奔走呼吁，全体人员得以住进贵阳市的难童招待所，暂时解决了吃饭的问题，适逢冯玉祥将军的夫人李德全路过贵阳，声田汉夫妇诉说了训练班儿童的遭遇，即以救济总署的名义，送给每个孩子一件灰布棉袄，并给了一些灰布和棉花，缝了几十床被子，这又解决了衣被的困难。

当时在贵阳除了田汉夫妇、孟超等人外，还有许多由桂林逃难到那里的文化界进步人士。经他们多方面帮助与支持，我们才得在贵阳民众教育馆进行演出。开头是义演，为前线募捐十万双布鞋，孩子们热情很高，得到了观众的热情支持。

父亲接受田汉先生意见，将四维儿童训练班改为四维儿童戏剧学校，父亲任校长，田汉及安娥为顾问。田汉先生为我们编写了校歌，由安娥谱曲，歌词大意是：

我们是烈火里锻炼的钢条，

我们是风雨中成长的新苗，

我们踏遍千山万水……。

安娥亲自教学生唱校歌和一些流亡歌曲，歌声、戏调、胡琴声响彻四周。田汉先生还编写了《南阳双忠记》，是以历史题材反映抗敌爱国思想的戏。他还改编了《新儿女英雄传》一、二、三本。

父亲深深体会到，有这些进步戏剧家们的支持和帮助，我们才能生存下来。他常常对大家说：“我们剧校和田汉先生是母亲和孩子的关系，她用乳汁浇灌我们茁壮成长；也是血与肉的关系，不要辜负他对我们的期望，一定要生存下来（指剧校），用文艺鼓舞大众。

1945年春节到了，父亲说：“很久都没有吃肉了，今天是年三十，大家一块聚餐，有牛肉，猪肉。”那时田汉夫妇和孟超等同志和我们在一起。大家见有许多肉挂在后台门口，都高兴起来。学生们更高兴，一个劲地嚷嚷：“吃肉了，吃肉了！”可过了一会，做饭来说，明早还没有米呢！大家都愕然了。原来父亲只顾筹办肉、菜，忘了买米了。那时天下着大雪，除夕之夜，店铺大都关门闭户。父亲夹了几件行头，悄悄地去到一个熟悉的米店，请求以这几件行头作抵押，赊来了几担米。这样大家才渡过逃难后的第一个新年。

春节过后不久，田汉夫妇去重庆，父亲就带剧校来到云南昆明。昆明虽经过几次轰炸，可仍是抗战时期的大后方，滇剧、花灯、京剧占据了所有能演出的场所。经各方协助和支持，我们租借了昆华女中礼堂演出。因为剧目多是宣传抗日救国的新戏，所以深得各界人士及观众的欢迎，卖座空前的好。可好景不长，只演了半个来月，就被当时云南省主席龙云勒令停演（据说是因刊登的广告把他与他儿子的名字次第颠倒了）。父亲无法，只得带着剧校到昆明郊区马街子等地巡回演出。

1945年6月，我们到了曲靖（离昆明约170公里），田汉夫妇也到了曲靖。他们和我们一块生活。田汉先生将《焚香记》改编成《情探》，在曲靖上演。田汉和安娥经常给学生们上课，讲解戏剧史、莎士比亚戏剧及音乐基础知识。在逃难的颠沛流离的生活中，学生们没有放弃练功、学戏、学文化。在曲靖的几个月算是比较安定，学生们长进很大，除练功、学戏外，还能静心学习戏剧理论知识。

记得1945年8月15日晚，剧校演出《新儿女英雄传》。正演到第二场时，田汉先生和父亲由外面笑笑嘻嘻地走进后台，父亲将田汉先生推出前台，用手式叫锣、鼓停止。演员和观众都莫明其妙，他随即大声说：“同学们，观众们，向大家报告一个好消息：日本帝国主义无条件投降了！我们中华民族胜利了！大家游行去啊！”话毕，演员们都不卸装，便和观众一起敲锣打鼓到街上游行去了。

抗战胜利了，父亲想把这支艺术新兵带回北平。我们于1945年11月下旬乘三辆货车（一辆坐男学生、一辆坐女生、一辆坐职员家属），由曲靖出发北上。天正下雨，车上盖着蓬布，艰难地日行夜宿，于12月才到达贵州省的玉屏县。当走到太平桥时，其中男生乘坐的一辆车不慎翻落河中，四轮朝天。因为人都是坐在装服装、道具的箱子上的，这时箱子便翻过来压在人的身上。父亲坐在另一辆车上，得知这个消息，立即动员人们抢救。可还是死了14个人，内有五名学生。父亲面对学生的尸体，抱抱这个，看看那个，眼泪汨汨地流。此后许多天，他总是低着头，谁也不敢和他多说话。记得死去的几位同学中，有一个叫沈维志的男孩，才十二岁，是唱老生的，演《江汉渔歌》中的阮大铖演得很好，另一个才十岁，叫赵维永，一脸的滑稽像，一出台就引得观众发笑；还有王维樵……这都是他心爱的学生。

到北平后，没有钱购置全部服装道具，只好请了裁缝，在父亲的指导下，用紫红布、黑布、白布做了一些改良服装，父亲曾风趣地说：“演改良戏，穿改良服装，彻底改良了！”在北平大栅栏内和平戏院演出后，又转到天津、唐山、保定等地，父亲本着“演戏为了赚钱，赚钱为了发展戏

剧事业和培养戏剧人才”的宗旨。到47年底，学校已发展成总校和四个分校。1948年初，由于国民党特务的迫害，总校在北京市内无法演出，父亲便带领师生们到京西门头沟为矿工演出，一直坚持到北平解放。1948年底，在门头沟，总校全体师生参加了中国人民解放军放四野战军十三兵团，改编为火线平剧队。解放军进北京以后，父亲随军住在东城铁师子胡同。他总说自己没文化、知识浅薄，得空就看书学习，不停的在小本子上写和记。这时，其他四个分校也参加了解放军，五个剧校的全部财产都献给了解放军。不久，除三分校留在北京改编为中央实验戏剧学校外，其余均随军南下。

1949年3月，父亲回家对我们说，他也要随军南下。我们全家都感到很吃惊，因为父亲快要六十岁的人了，又有高血压病，经常头痛、头昏；再说，家中也离不了他，弟弟们都小，大的十岁，二的六岁，小的才三岁；二弟还患了结核脊椎炎，躺在床上不能动。全家的生活怎么办呢？可父亲说：“参加军队就是军人，跟军队走是个锻炼的机会。解放军是个改造思想的大熔炉，我要去改造改造。再说，我也离不开这些朝夕相处的学生。我是坚决要走的，至于生活，政府会照顾的。”家里人都知道父亲的脾气，他要做的事一定要办到的，谁说也不会动摇。我们想起他最听田汉先生的话，就去找田汉先生来劝他。当时田汉先生已回到北京，住在北京饭店二楼。我去找他，他说：“我也不赞成他随军南下，年纪大了，又有高血压病，这怎么行呢！留在北京不是还有很多工作可做吗？”我们听了田汉先生的话很高兴，以为父亲肯定会听他的话。不料这次田汉先生也劝阻不了，父亲还是随着解放大军南下了。这时家中生活非常困难，只有

政府救济的一百多斤小米，大弟进了中央戏剧实验学校学戏，可二弟终于病死了。

父亲南下到了广西南宁，先在广西军区工作。1951年成立了广西戏剧改进委员会，即调到该会工作。他经常去京剧团看望过去的学生，帮他们练功、说戏。他不但关心京剧，对桂林和其他剧种也很关心。1954年，他因病与世长辞！

（选自广西地方戏曲史料汇编）

来自湘江畔的老旦周仙鹤

宁正臣口述 麻先德整理

周仙鹤，湖南祁阳人氏，先在湖南“仙字”科班出科，后来下到桂林演出，在榕城时经常到同乐园、西湖酒家搭班，有时也到水东门唱唱赌戏。周仙鹤擅演老旦，唱工方面尤佳，最拿手戏为《太君辞朝》。《太》剧唱的人比较多，也比较普遍，但他的唱腔却与别人不同，他在“金殿奏本”时所唱的南路起板“余氏女跪金殿三呼叩首”，然后转南路吊板，通过这一大段字字珠玑、句句铿锵的演唱，把余太君自杨家投宋以来虽屡遭潘洪奸贼陷害，仍忠心保国乃至八子为国捐躯的“一门忠烈”体现了出来。此外，他唱内起板“随带着平顶光辉投宋来”一句长拖腔，出场后接着一大板四门腔，便把个余太君怀着杨家满腔悲愤通过如泣如诉的演唱，而淋漓尽致地显露出来。

老旦做工戏《收浪子尸》，也是周仙鹤另一风格的拿手剧目。他在这出折子戏中，把大娘冒着黑夜，怀着满腔冤屈

走向法场去收那枉死的儿子尸首的“惊”、“恐”、“怨”“愤”，通过他细致的表情体现出来。只见他颤抖地右手摆动着一把燃烧着的香，左手扛着一张草席，然后将香火慢慢摇动，凭借香火赖以在这漫漫黑夜的荒 上搜寻尸首。当时观众盛赞他做戏做得：真实、可信。

周仙鹤后来对桂林的山山水水有了深厚感情，娶了妻成了家，还生下一子一女，儿子即是现在柳州市桂剧团的周小鹤，尽管小鹤学的是丑角，却也算是继承了父辈的艺业。

另，周仙鹤的兄长周仙合，可算得上是湖南场面行上著名的“打鼓伯”。仙合在高腔或司鼓时，还能帮唱“起句”而且嗓音脆亮；他下桂林时常在“茶江春”祁阳戏班与“新春园”祁阳戏班司鼓，在桂林的时间不长，只半月余便返湘。

（选自广西桂林市地方戏曲史料汇编）

艾 光 卿 小 传

整理：王少林

姓名：艾光卿 性别：男 籍贯：湖南邵阳

生年：1894年生

生平及师承：

汉族，家庭出身工人。10岁，丧母，11岁丧父。1908年拜颜永高学戏，从行丑角，三年出师后又在老永和班参师周凤林，并开始正式登台演出。从此从未脱离舞台。解放后曾被选为柳州市政协委员，1964年退休，

1975年10月11日病逝于柳州。

艺术经历：

1911年出师后，终身从事桂剧演员生涯。1919年至1950年先后在全州、桂林肿仙班、湖南邵阳、南宁赛叫天班、凤凰雏班及宜山、柳州、南丹、罗城等地演戏为生，1905年参加桂剧团，1953年加入柳州市桂剧团。代表剧目：

疯僧扫秦 托亲讲情 元宝写状 活捉三郎
成就及影响：

解放后，积极从事整理传统戏和传艺授徒工作。整理出《疯僧扫秦》这样的优秀剧目，并主演。该戏荣获1955年柳州市戏曲会演优秀剧目奖，其本人亦获演员奖。同年还获区第一届戏曲观摩会演一般演出奖，其本人获演员奖。

1961年9月参加由区文化局组织的老艺人座谈会和会串演出获得好评。

小飞燕和桂剧《哑子背疯》

周维民

《哑子背疯》原是“目连戏”的一折，但早就脱离主体而独立成篇，描写一对残疾夫妇卖唱乞食的悲惨生活。它是传统戏中颇具特色的花旦戏，唱做并重，舞蹈性强，难度较大。桂剧前辈们从男旦到坤角（女旦），代相承继锤炼。据说，四十年代某日，在桂林的西湖酒家戏园，小飞燕和红牌旦角颗颗珠、何艳君、金小梅，同时同台主演《哑》剧。消

息传出，轰动榕城，戏迷争相观赏，门庭熙熙攘攘。事后，观者评曰：四人演技各有千秋，宛若春兰秋菊都有魅力。总的说来，飞燕艺高一筹。都赞许她：扮相秀美，唱功甜润，腿功扎实，做功细腻。自此，小飞燕和《哑子背疯》更是名传遐迩，给人印象经久难忘。报界前辈徐老（铸成），198⁴年在桂林日报“花桥”副刊撰文《文化城忆旧》中，就专有一章描述他看桂剧《哑子背疯》的愉悦，啧啧夸奖女主角——小飞燕演术绝妙。

笔者童年，曾看过小飞燕在《哑》剧中的精湛表演，时隔四十余年，如今仍有印象。《哑》剧的少妇和哑汉，是由同一个花旦演员扮演的，上身装扮少妇，下身着男彩裤，扎飞裙，足蹬芒鞋，腹前缚假人（哑汉）上身，腰上扎少妇的假肢（着花裤），真假相错，形成哑汉背负少妇。小飞燕，表演，不仅程式技巧娴熟，不露破绽，而且秋波传情真挚，把一对残疾夫妇相依为命、体贴关照刻画得细致入微。她在内台唱高腔起句：“丈夫哑，奴又疯……”沉稳而又激越，行腔中带点点微颤，似带泣向人们诉说凄苦，又象积怨在胸仰天慨叹。此声此情引人酸心热耳，倏忽间场子里鸦雀无声。接着，她侧身缓缓挪步上场，抬腿转体“亮象”，少妇形象真格“淡淡装，天然样”的秀丽，风韵楚楚动人。看她上身松弛、柔软，以显少妇姿质温顺；举足沉重，步履蹒跚，表现出哑老汉背妻而行之艰辛。可谓形神栩栩如生，谁识其（少妇和哑汉）假？她通过为哑汉轻摇扇（即耍扇花）和揩汗的动作，那真挚深沉的目光，表达出她（少妇）缕缕柔情。可说意蕴一招一式，谁不感叹？又如，剧中有段会缘桥上观鱼游的戏，小飞燕的表演是：哑汉和少妇讨得周济后，欣喜而

归，行到会缘桥上，少妇指着桥下的流水和浮游的鱼群，逗着哑汉观赏，渐渐入迷，身子前倾，重心失调，眼看就要跌落桥底，此时，只见哑汉猛一闪身，一个“跨腿”转体，撤回桥中，接着急步下桥。惊恐稍定，少妇贴身哑汉，为他抹汗、摇扇、抚慰再三；哑汉也扭身相望伊，以示关切致歉。小飞燕的这段表演，动作干净利索，朴实中显真情，情趣里有深意，耐人咀嚼回味。

小飞燕的《哑子背疯》，是她爷爷方三九亲授的，一举一动，一招一式，乃至声腔道白，传统程式规格甚严。但她并不满足家学，而是既重师承，又采群芳精华，曾向湖南著名男旦福欢求教，又得名旦月中仙指点，仿学凤凰鸣（颜锦艳）身段动作之稳健优美，吸收天辣椒（谢玉君）演唱艺术的珠圆流畅，学中演，演中学，精益求精，终成名作，梨园内外，有口皆碑。但她虚怀若谷，每闻夸赞，总是莞尔一笑，乐道伊人之长，不讳己之所短。且是竭诚传后辈，忻见梨园青胜于兰，著名桂剧花旦廖燕翼等就得其真传，受益非浅。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

斑斑妙趣话吃媒

周维民

《老虎吃媒》一折戏的老剧本，提示老虎和媒婆的戏，不过三五句话二十几字。然令人叹为观止的“虎戏”风采，是几代艺人度精雕出来的。当年，凤仪园女科班（俗称“凤凰”科班）旦行擅演此戏，尤以凤凰屏（何昭玉）演得最精彩。姑且撷取为例，聊聊此戏妙趣。

趣在，虎要吃媒，欲擒故纵，妙在，形象维肖，寓教于乐。且说，柳碧英脱逃后，媒婆被虎拖到台中，吓得灵魂出窍。但她诡计多端，迅疾面对老虎，哭哭涕涕，跪跪拜拜，赌咒悔改，貌似虔诚。也怪，老虎果真收敛神威，放台猎物竟去玩耍。媒婆见机不可失，欲悄悄拔腿开溜，但忽见老虎在抛耍一闪光物，定神一看，正是她夺柳氏之银。要银？要命？媒婆踌躇再三，还是不肯舍银子。凤凰屏演的媒婆这段戏，脸上惶惶兢兢，两脚颤颤巍巍，挪步如履薄冰，亡命探身向虎，伸长手臂要银——活灵活现了媒婆“虎口索银”的心理状态。

再看，媒婆侥幸得逞，本该尽快抽身离去，但她旋又发现，她的一只鞋尚在虎爪中，就为取一只鞋，竟重演故伎不惜命。但见，虎抛鞋耍，伊在抢鞋，不知虎弄人，还是人逗虎？个中妙趣尽在扑朔迷离中，恰恰勾出了这贪婪者的丑像。更有，点睛一笔在后。看凤凰屏演的：她，抢鞋到手，得意忘形，狂喜之余，刮目看虎，左瞅，右瞧，视而不见斑斓猛虎，欣见良驯花猫弄姿眼前。于是，她喜滋滋又略带点余悸上前去，试摸着一摸，继而碰一碰，还故作宠爱地拍牠一拍。一摸，二碰，老虎感到舒舒服服，弄姿示意乐于接受；对“拍”尤更报亲昵情态。此时的凤凰屏的夸张表现是，嘻笑若狂，手舞足蹈，顺势正转一圈，又扭身腰反转一圈，然后一停，眼珠飞转一圈，动了顺手牵羊之念，硬要把猫（老虎）占为已有，让牠看家逮鼠，还要街市作场耍艺挣钱。说着，就去拉虎随行。老虎不从，含怒回避，凤屏竟解下裤带来缚虎。惹得老虎勃然性起，一口吞了此丑类。

凤凰屏的《老虎吃媒》精湛演技，承继乃师“压旦”林

秀甫，又集凤仪园女科班旦行姐妹之所长，经几番寒彻骨深钻，终给这出虎戏添了几分魅力，成为传世佳作。

百岁常青丑角李

周维民

十九世纪三、四十年代里，在闪烁的桂剧小丑星河中，李百岁颇使人着迷。

梨园子弟和戏迷们尽晓，他，李百岁，对穿襟扎靠的戏不甚拿手，唱功亦非惊四座而绕梁，而是以水衣戏和褶子戏见长，更是以讲口（即念功）戏独占鳌头。说起讲口，识者都熟悉此一句俗话：“丑角怕《写状》——《叶保写状》，回头（再有）怕《扣当》——《刘二扣当》。”前者，丑扮叶保代人写状，做与念紧相辅，更兼精巧手势相成，表演规范颇为严谨；后者，丑扮当铺老板刘二，既文啬又刻薄，为谋外甥典当衣物，竟然连哄带骗，大耍嘴皮子功，打课子（上韵的说白）一串串，还要几念“绕口令”，这出戏可说是，以课子博一粲，借绕口令逗一乐，趣在念中。显然，讲口是丑行的看功夫之最。故有一说，丑行演员吵嘴，不讲“台上见”，而讲“台上念”（比比讲功）。而他，李百岁恰恰擅此道。一句普普通通的家常话，经他一讲平添情趣，一段干干巴巴的绕口令，由他一念冒出戏谑，急念宛若珠落玉盘铿锵悦耳，缓说有如琵琶轻拨声调动听。李百岁还善“动脸子”（面部表情），夸张适宜地表现喜剧人物的喜怒哀乐种种情感。

旧时戏班演折子戏，头出多是两军鏖战的武戏或是人物众多的热闹戏；二出、三出，是生旦的唱功戏或做功戏。第三出戏演罢，末尾小丑的笑耍戏伊始，都分感到困倦的观众，就纷纷起身而去。故有末出笑耍戏是送客戏之说。据悉，但凡是李百岁演送客戏，仅在内台一声“嗯哼！”就能稳住起身欲退场的观众，登场一演，正在退场的人就会打转归位，足可见其演技魅一斑。时人赞道：“李百岁凭念做功精湛，独步桂林，莫与匹敌。”

彼时，李百岁真红得发紫，还与一次机缘凑巧有关。他，原名李六四，初登舞台，技艺平平，经几载磨砺，才小有名气。直到抗战前夕，某日夜晚，桂林城高雅的西湖酒家戏园，门外，明岗暗哨戒备森森，园内，桂林军官名流雅士济济，陪伴桂系两位显赫人物——李宗仁和白崇禧偕夫人观粤桂戏。戏目中有丑行的喜闹剧《大拐小骗》是说拐子李钻天与骗子何起首合谋骗得蔡状元的几百两银子后，又暗斗骗术，计赚对方，欲独吞赃银的故事。由李六四扮李钻天，名丑唐仙蝶饰何起首。二人各显丑家技能，一开场就使举座皆捧腹。戏至李、何照面，有段逗耍又互揭短处的对话：

李钻天：哦，你是何……

何起首：哦，你是李……

李钻天：（笑）何起首！

何起首：（笑）李钻天！

李钻天：（揭短）何胡子？

何起首：（回击）李——

唐仙蝶这“李”字刚出，只听，李六四然“哼”一声，喝住对手。事出突然，台上台下人皆一愣，笑声嘎然而止。

此时，只见李六四不慌不忙地，抬手往观众席位一指，向对手道：“大神大道在此，休要风言浪语！”这下乐得白崇禧竟前伏后仰，脱口而赞：“天才，天才！”他一击节，顿时全场掌声雷动，笑语飞扬，连李宗仁也忍俊不禁。观者无不称赞李六四鬼灵精，掐去李字后的“拐子”词语，避免褒演李将军，更添新逃恰微妙地对伊表达敬意。演出刚一结束，白崇禧伉俪欣然到后台看望艺人。白夫人讲李六四聪明，演技高超“百岁常青”，白将军逗趣说：“六四名字小气，就改名百岁吧！”不久，李六四果真易名李百岁登台，戏迷莫不刮目相看，一时街街巷巷尽笑谈丑角李。

李百岁的演技，还得到戏曲名家欧阳予倩的赏识。抗战期间，欧阳老应马君武博士的邀请，到桂从事桂剧改革，组建桂剧军实验剧团，李百岁就是其顶梁柱之一，连名噪榕城的丑角七岁红（刘万春）还排在他的名下哩。

秩闻、传说

桂 剧 掌 故 拾 零

王昌明 原稿 江平整理

我五六岁时，随祖父王满、父亲王兰琪学戏，开始了舞台生涯，多年来，耳闻目睹，了解一些桂剧演出的情况，记一些“流水帐”。

桂剧始祖的传说

桂剧的始祖，据传是唐太宗李世民。唐贞观年间，在一次宴会后演起戏来，唐太宗打鼓，程咬金打钹，罗成打锣，徐茂公弹琴，魏征丞相带面具跳加官，秦叔宝与尉迟公把守出进二门，太监检场。这是我祖父及宝字科班、福字科班的先生们说的，所以后台供奉的牌位是“唐朝敕封老郎王爷之神位”，是农历六月二十四的诞辰日。另外，据说乐师的祖师是宋代的昭德侯爷，故在老郎神位之旁另有“宋朝正封昭德侯之神位”，寿诞期是农历十一月初二。

（整理者注：历来把老郎王说成是唐玄宗，而还有唐太宗一说，值得研究。）

桂剧最早的时装戏

大约在1920年左右，周梅圃与刘吉甫先生去上海购买戏服，顺便看了不少戏，还学了几出文明戏回桂林演出，有《新茶花》、《血泪碑》（上下本）、《剖腹验花》。以后由桂剧艺人自己编排了一出文明戏，叫《火烧警洲》，反映桂林妓女爱国倒袁（世凯）的戏。

（整理者注：桂剧演过《新茶花》倒是一条十分重要的史材，可惜不知其详。《火烧警洲》该是桂剧创作的第一个“现代戏”，是谁编、演的？待查）

桂剧第一个搭桥戏

桂剧第一个搭桥的连续剧是《莲花帕》，大约在1918年演出。当时的演员阵容是：林秀甫演田素娥、杜福祥演罗文玉、苏荣兰演韩素珍、唐玉明演昙花公主、刘吉甫演仁宗皇

帝、王福演怀王赵南成。

桂剧学演京剧和粤剧

京剧南传后，颇为入喜爱，于是桂剧也开始学演京戏，大约在1919年，桂剧学演京剧的第一曲是《虹蜡庙》。我父亲王兰琪演黄天霸，我叔父王兰彩演费德公，毛成林演褚彪，一斛珠演张桂兰，方华庭（即方昭媛的祖父）演施有能，杜永林演金大力，陈长青（入称“叉王”）演关泰，木兰花演小姐，樊官生演师爷，蒋祖高演老妈子。司鼓是曹八八，京胡是“兴安牛”。演的第二个京剧是《拿花蝴蝶》。

桂剧学演的第一个梆子戏是《杀狗劝妻》，桂枝香演肖氏，王兰琪演曹郎，春生演曹母。演的第二个梆子戏是《双窑会》。

桂剧学演粤剧第一曲是《山东响马》。由王兰彩演响马，唐仙蝶、樊官生演广东先生。

这些戏炽烈火爆，很受观众欢迎，常常满座。每隔一两个月演它一二场。观众感到新鲜、热烈。但演的时候，演员忍不住要笑场。

诗 赞 班 社

光绪年间，桂剧出了不少科班和戏班，也都各有各的拿手戏。观众就编了一首诗来称赞他们。诗曰：

“宝华群英”把图献，（《张松献图》）

“纓络小社”胭脂店，（《卖胭脂》）

“卡斌”射戟来解劝，（《辕门射戟》）

“人和”下乡鸿门宴，（《鸿门大宴》）

桂剧的一些“老话”

桂剧班社里有一些“老话”，现在不大提起了，如：

红三挡：指《伯侯挡幽》、《华容挡曹》、《土台挡亮》。还有“半挡”是两个丑角的戏：叫《脚色挡敖》，唱的是怪韵。

黑三闯：是《张飞三闯》、《焦赞三闯》、《牛皋三闯》。

文官三画脸：这三个文官是指汉朝的司马邈，宋朝的包公和明朝的金钟。

女旦三挂须：系指《刺秦皇》中的甘罗、《端午门》中的武则天、《女盗洞房》中的尚君梅氏。

三老将无背旗：指三国时的黄忠、后周的杨衮、宋朝的杨业。

三粉脸是忠臣：三粉脸是指《空城计》中的司马懿、《闹金阶》中的崔龙、《王化买父》中的马玉。

三个烂脸挂火须：指的是《碧游宫》中的通天教主（最后变一个脸）、《打石垒》中的石垒、《排寨打雷》中的赤发鬼刘唐。

陆荣廷“洋开台”

民国初年，广西军阀陆荣廷执政。陆是个戏迷，自己养有戏班，大约在1918年，他接了个桂剧班到南宁的帅府开台。

开新台照老一套的程序要由掌教师来画符，银朱红笔点遍人头，出进门放下白虎门，由净行扮王灵官踢白虎门打碗，杀鸡滴血。还要以三牲美酒祭财神、请五昌（即五瘟

押)，还要有关公压台、玉皇设殿、跳加官等。地方上还要送利市红包，有三十六元一包，也有三元六一包。

但陆荣廷等着看戏，不耐烦这一套，将开台的程序一概免去。他叫洋乐队吹号，打洋鼓，自己戴着带白缨的军帽、大帅的肩章、领章，系起武装带，穿着马靴，拔出指挥刀，在戏台上东划西划一番，然后笑着说：“快开演，包大家无事。”就这样开台了。

蒋晴川创造“雨夹雪”

桂剧小生唱腔“雨夹雪”，传说是由“戏状元”蒋晴川创造的。据传，光绪年间，因桂林缺少男花旦，就去湖南请何元宝来桂林搭班。何元宝说：“你们广西有个演花旦的蒋先生，我不敢去广西。”蒋晴川听说此事后，便提出他可以改演小生。当时小生的唱腔与花旦一样，都是唱假音小嗓。蒋晴川改唱小生后，就改成大小嗓结合，这就与花旦唱腔有区别了。时人就把这种大小嗓结合的唱法称作“雨夹雪”。

岑春煊与桂剧演员

光绪年间，两广总督岑春煊在桂林看了宝福（又名“四六麻子”、生行）演《法门寺》中的郿邬县后对抚台、藩台说：“这个郿邬县演得真象，若是在北京城，我要保举他做一个知县官。”他看了蒋老五与曾八的两个丑角戏后，上台拍拍他们二人的肩膀说：“五哥、八哥，你们的丑角演得太好了。”蒋、曾二人连忙向老郎始祖请罪，说是制台大人称我们为五哥、八哥，当不起，要折寿的。

王满与王兰琪

我祖父王满于清同治九年（1870年）即参加老人和班演出，后又参加瑞祥班。他身材高大，声音宏亮，演花脸。有次演《审龙彪》，王满演沈兼，眼一凸，吼一声，使演龙彪的演员把台词都吓忘了。他的门生有周兰魁和黄兰祥。

我父亲王兰琪，兰字科班出身，专演须生，有“活孔明”、“活马超”之称。二十年代时，京剧初来桂林，王兰琪还曾到过北京学演京剧，曾去南宁演过戏，但早丧，在我九岁时就去世了。我叔父王兰彩，演武小生，也是兰字科班的。

杂 事

在《广西戏剧史论文集》（上）中有一处提到“×玉节在邵阳演出抢劫金铺而被枪毙”事，稍有出入。当时尹曦与我均在场。那是红军长征过后的一两个月，金铺老板娘与人通奸，买通谢玉节谋杀亲夫。县政府说桂剧班有通共嫌疑，还传去问话。坐牢的是曾老三（净行，曾少轩之祖、曾竹轩之父）。

每逢七月盂兰盛会祭亡魂，管事的是曾竹轩。我小时（1926年左右）曾数过名单上的人名（用香棍记数），有近三千人之多。凡桂剧艺人死后，就回桂林报数登记，写在一长条纸上。

【选自广西地方戏曲史料汇编】

桂剧戏服、道具的一些变革

唐文富

我六岁时（1934年）就在广西富川县看过桂剧和祁剧的演出。那时演员头上戴的、身上穿的、手上拿的都和现在不相同了。在抗日战争前夕，桂剧和祁剧，身上穿的襟、靠，都是广东“状元坊”戏服厂制作的。戏服全用金银线刺绣，图案都是龙、凤、狮子、麒麟之类……还装缀有大小铜镜、水银镜，比现在襟、靠较重、较硬。头上戴的盔、帽、巾、七星勒、须口等等……大多是桂林市名旦颗颗珠之父唐文卿和廖长青他们的作坊叫圣斋制作的。

那时的刀、枪、鞭、铜、马鞭等等……大多数是管箱师傅自己做的。尤其是枪，就是用两块长竹片合起来，枪头削尖一点，枪头下端捆上红缨就成了。龙套手上拿的短刀，是一块削成刀形的竹片，连一点颜色都不染。马鞭是用瑶山的金竹根，上面扎几根红布做成。那时的道具的确比较粗俗简陋。

在抗日期间，日寇侵占我国大片土地，难民纷纷疏散到桂林、粤剧、京剧、话剧等剧种的剧团也随之涌到桂林一带来演出。桂剧艺人看到兄弟剧种的穿戴和道具，都称赞不已，尤其是京剧的戏服、道具，格外美观、雅致……由此桂剧一些小生、旦行都托人到外地购买刀、枪、剑、扇、头花之类……后来又有商人到外省采购京剧戏服、盔、帽、枪把等来桂林经销，于是桂剧的服饰、道具也逐步发生变化。现在的枪都是藤棍制作的，枪头造型精细，涂上银粉，枪杆都用红、白、兰三种纱条缠绕，枪头下端还扎有红白纱缨，舞

起来既有弹性又十分美观。其它刀、鞭、铜、宝剑、酒杯茶盘等等，也都涂有金粉、银粉，造型武饰较以前讲究多了。尤其是马鞭，上面武饰着五彩绒球，并用五颜六色的丝线扎在鞭杆上，演员拿在手上就显得格外精神。这也说明，现在桂剧舞台上的戏服、盔、帽、刀、枪、把子等道具，大都受着京剧的影响。

(选自广西地方戏曲史料汇编)

桂 剧 秩 闻 两 则

李 应 瑜

不作县太翁，老死梨园中

民国初年的桂林，桂剧昌盛繁荣，但演员多为男角，有一桂剧男艺人，名芝秀，演青衣，容貌清秀，技艺娴熟，唱做俱佳，台步十分优美。他有一个儿子，长的丰润俊逸，美目流盼，自幼随父出入戏班，耳濡目染，跟其父学花旦，妆成出台，秀丽多姿，名噪一时，达官富商，常召他侑酒。父子皆唱旦角，对技艺经常切磋，劝相促进，在桂剧界中传为佳话，可谓梨园世家了。

以后，儿子年岁稍长，感到梨园子弟社会地位低下，颇以粉墨登场为耻，便不肯再登台演唱，其父经常劝导，甚而呵斥，他仍不听。便埋头读书写字，因他聪慧、勤奋，专心致志，居然学得一笔好字，于是为人庸书，以后辗转入成幕为书记，随军驻兵广东东江，由于他的慧敏，很得上级赏

识，居然当上县令。那时，他父亲芝秀仍在戏班演出，生活较为清苦，由于年岁已高，乃改唱老旦，仍很叫座，儿子不愿父亲在戏班唱戏，于是遣仆来桂林迎接芝秀，同往县衙作封翁，奉养天年，以享清福。多次遣人前来，芝秀均予以拒绝，情愿在剧团过着流离不定的生活。

有人问他：“为县令封翁，不强过粉墨登场当戏子吗？”芝秀答：“人各有志，尤贵自立。我不能强儿子唱戏，正如儿子不能强我做官也”。他始终不肯去儿子县衙，当县太翁，一直在戏班中唱戏，最后老死班中。他热爱桂剧事业，至死不渝，后人知其事者，叹为难得。

东 渡 兰 的 知 音

画家徐悲鸿在广西时，于丹青之余，爱看桂剧，尤其欣赏桂剧名伶东渡兰的艺术表演。1937年，曾题赠“艺术神圣”给东渡兰。桂剧经徐悲鸿的支持品题之后，更引起观众的兴趣，大有枯木逢春之况；而东渡兰的工资也由每天三元二角增至六元，而名重一时。

以后，徐悲鸿离桂，取道漓江，放舟直下阳朔，闻说东渡兰在漓江画舫设宴，为徐悲鸿先生饯别。据说她感知音难得，如今远去，世事茫茫，后会难期，悲从中来，至而泣下，徐悲鸿也不觉怆然。

女伶之遇名士，桂林有知者。颇以为佳话

（选自广西地方戏曲史料汇编）

蒋介石看桂戏，老百姓躲空袭

章文林 王超

1943年，日寇为了打通湘桂铁路线，加紧了对广西的军事进攻。桂林市区也经常遭到日本飞机的狂轰滥炸。局势动荡，人心惶惶。尽管如此，桂林市的抗日救亡戏剧活动仍然十分活跃。广西戏剧改进会附设的戏剧学校师生也积极参加演出。当时，由欧阳予倩老师编导的一些桂剧剧目，如《梁红玉》、《桃花扇》、《木兰从军》、《搜庙反正》（现代戏）等，在社会上引起了强烈的反响，振奋了各届同胞们抗日救国的斗志。

这年秋末一天下午，大约五点半钟，戏校的学员刚吃了晚饭，突然响起了凄厉的空袭警报。同学们忙成一团，准备往山洞跑。但是教员拦住大家，通知一律不得擅自行动，原地待命。不到十分钟，又传来短促的紧急警报。按以往紧急警报过后，要不了几分钟敌机便临上空。此时，同学们既跑不了，又无处躲，惴惴不安，面面相觑。这时，一架车头插有宪兵队黄色小旗的大卡车开进学校，教师招呼同学们带好化妆用品，集合上车。大家七嘴八舌发问：躲飞机怎么还要带化妆品去干什么？教师只催促加快动作。大卡车载着我们三十多名学员、老师开到艺术馆，艺术馆门前灯火通明，密密麻麻排满了大小车辆。剧场门口也有宪兵守卫，还有一个佩着少将队衔的军官站在一旁监督。下车后，教师叫学员们分男女排成两队进入后台，守门的宪兵对学员们一一搜身检查。好几个男学员身上带的小折刀，都被收缴，连各人的化妆盒都要打开，闻一闻。进到后台一看，台上、台侧，甚至

天桥上都站有宪兵。广西戏改会实验剧团的艺人已在化妆。欧阳予倩老师则忙着指挥大家装置布景；督促各个部门做好演出准备工作。这时，戏校的老师才向学员们宣布：晚上是为军政长官演出《木兰从军》。大家赶紧准备。我们几个年小的学员，在剧中跑龙套，事情不多，稍作装扮就在台上串来串去，打听到底是为哪个大人物演戏。但谁也说不出个究竟。溜到大幕后，偷看台下情况：场子里，前面五排的椅子都撤了，摆着两张垫着虎皮的大靠椅，旁边两条走道铺着大红地毯。一直伸延到台前。

大约7点半左右，全副武装的军官，也有着西装或长袍马褂的士绅差不多坐满了观众席。欧阳予倩老师也走下舞台到第二排就座。然而，虎皮大靠椅还是空着。

这晚上场的演员有：小飞燕（方昭媛，饰花木兰）、露凝香（秦志精，饰刘元度）、刘玉轩（饰花木兰父）、刘万春（饰周包）、肖仲达（饰玉泗）、廖万全（饰武成）、何建章（饰哈利可汗）。大家已着好戏装，准备开台，等得心里发急。又过了几十分钟，台下突然传来一声“起立”的口令，全场观众“哗”地统统站起身，戏台上也引起了小小的骚动。我们都拥到大幕后，偷偷往下张望，不知是谁说。

“是蒋介石来了！”我们定眼一看，果然，蒋介石身穿黑披风，脚登长马靴，在一群人拥簇下进入剧场。他走到前排，向周围的人略为示意，随后脱下军帽，坐上虎皮靠椅，演出便开始了。

在台上的宪兵，发现大家都拥到侧幕后偷看台下，就上前干涉，把我们都赶到后面去。我们几个小学员装着走开，待宪兵一转身，又悄悄溜到幕边。戏演到第四场，花木兰在

从军途中，夜宿凤店，打抱不平，怒斥押解犯人上前线充军的武成贪赃枉法克扣军粮的罪行。这节戏，欧阳老暗刺时弊，语言犀利，大义凛然。演员也演得很有激情，大幕一落，蒋介石便起身走了。蒋离开不久，台后的宪兵也陆续撤下，演出还是照常进行。

演完全剧，我们仍乘车回校，已是11点多钟了，这时才响起解除警报。长官们为了看这场桂戏，竟让全城百姓蹲了一夜防空洞。

事后听说，当晚来看戏的还有陈诚、何应钦、白崇禧、黄旭初等国民党要员。前排摆的两张虎皮靠椅，其中一张是为宋美龄准备的，但她没有来看戏。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

从周兰魁的婚事看军阀们的贼心

黄艺君 笔述 麻先德 整理

1921年初，军阀陆荣廷率军开赴广东汕头时，带去了一个桂戏班。桂戏班班主是李玉亮。不久，陆荣廷离开汕头，戏班没跟走，由另一军阀洪兆麟继续掌管。

此时，戏班中兰字科的著名花脸演员周兰魁，和同科的女演员小兰芬已相爱多年，即将成亲。可是，小兰芬在演出桂剧折子戏《金莲调叔》中，却被洪看中，遂强逼娶之为妾，洪知周不依，竟许周在汕头另找一女为妻。不日，洪叫媒娘带来几个少女任周挑选，周被迫无奈，只得从中选上一女；谁知周在洞房花烛之夜，原选中的女子却换成了一位从未见过面的新娘。好得这对陌生夫妇，同是一根藤上的一对

苦果，婚后，夫唱妇随，同皆到老。

正所谓贼子野心，贪得无厌。同年，军阀洪兆麟又看中了戏班小生演员刘少南之妻——名旦“花解蕊”。时值他俩新婚燕尔，感情深厚，岂肯分离，心生一计，遂去央求洪太太为其说情，洪妻醋心顿起，向洪大吵大闹，洪唯恐传扬出去，有失体统，只好收敛了强占人妻的贼心。

廖斌南谈桂剧场面沿革及演员行当

朱锡华 记录整理

桂剧乐队位置最初都是在舞台中间。据我所知，改坐舞台右边是从民国十八年（1929）在桂林西湖酒家演戏时开始的（后来慈园也是这样）即位于上场门这边。后来一般戏园都照此改在右边。可是，通过实践鼓手感到右边不如左边方便，左边能看到演员的上场，便于以鼓点指挥，因此，放放后柳州演出又改到左边。关于桂剧传统使用的左、右场名称及位置摆法，仍固定不变。不管总的场面在舞台左侧或右侧，乐队的排法都如原样。

关于小锣兼检场问题，过去唱赌戏时是小锣一人兼半边检场。到了盛园时代，一般由两人检场了。过去由小锣一人兼检场责任重，又辛苦。我曾经打过多年小锣，经历过此中辛苦；又要边打小锣边检场，经常要用夹肢窝夹道具，又要熟戏，熟场口，还要“报场”，要作演员与鼓师的通话人，有时演员因改装来不及，要临时变通一下，就必须利用检场人向台外传达，还要照顾把子箱，道具要事前准备好，有些

道具必须临时捆扎而成，道具如不能及时供应就会影响演出。旧时的戏班子大多数的道具、服装不齐全，有三件蟒就已经不得了了，两身靠子，一红、一玉（玉色可以代作白绿色用），演员人数也很少，一般是生角与旦角要多一些，其他小生、净行之类，往往各行只用一至二人。旦角能有三，即能演出《斩三妖》就算不错了，由于缺人，该剧女娲娘娘是由老旦扮演《虹霓关》的丫环过去也多由老旦扮演（乳娘）。又如小生中的紫金冠戏有一部分是由正旦兼任，因为正旦的戏较少，在小生不足的情况下，则正旦必须兼小生，譬如李世民的戏如《秦王吊孝》、《李密降唐》等之类，多是正旦的戏，但《三气周瑜》的紫金冠戏，仍须小生主演，因为这类是小生的当场戏，正旦只代演次要的紫金冠。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

桂剧的紫金冠和罗帽戏

唐文富

桂剧的“紫金冠”、“罗帽”的确有它的独特之处。过去桂剧饰周瑜就得非戴上桂剧特制的“紫金冠”才好做戏。演《绣楼赠塔》、《听琴上寨》、《牛皋抢亲》、《坐楼杀惜》、《杨雄杀妻》等戏就得要桂剧制作的“罗帽”才好做动作。为什么？因为桂剧制作的“紫金冠”和“罗帽”是能活动得的，便于表演。桂剧的先辈应用它活动之优点，长年累月不断发挥和创造出“紫金冠”、“罗帽”的特有演技。如此一代一代的相传下来，形成一种特有的技艺。

桂剧“紫金冠”下端的“勒子”部份可以上下活动。例如《三气周瑜》、《黄鹤楼》等戏饰周瑜的演员在表演时戴着“紫金冠”时而往下一扣，时而往上一翻，观众就能透过“紫金冠”的动作，看出周瑜的喜、怒、哀、乐的内在思想活动。如《三气周瑜》中，鲁肃过江回营向周都督回禀诸葛亮所说的一番话：“俺本应早日退还吾国荆州，可是我君臣暂无容身之地。待来日取得西川，那时退还吾国荆州就决不失言。……”周瑜在边听边分析时的一段表演，有很多地方就要靠抖动“紫金冠”来做戏。

又如，周瑜率领人马亲临荆州城下时，不见刘备君臣出城行劳军之礼，城楼之上反插着“白旗”二面。周瑜已知此计被诸葛亮识破，无奈只好假作镇定的叫城军上城楼答话。上城楼答话者正是四将军——赵云。赵云会见周瑜所答的完全是孔明所嘱咐好了的，相互客气几句，赵云马上来一个先发制人的反问：“请问周都督带兵何往？”这一问把周瑜问呆了，“啊”的一声：（表示震惊）答曰：“本都奉吾侯旨意，统领十万人马替你主取川，今日兵临城下，不见你君臣出城劳军，反出此言，真乃岂有此理也。”赵云回答：“你那里是替我主取川，你分明是想取西川、暗夺荆州，是也不是？”周瑜听后已知大计被孔明识破，现反中了诸葛亮的暗算，急得把紫金冠猛往下一扣，心血上涌，将缰绳一勒、再把金枪往马头上一摆插在地下，面部失色。……假使这时紫金冠扣不下来，就不能表现周瑜此时此地心急败坏的心情，观众也就感到索然无味了。

桂剧的转“罗帽”，除与祁剧相同外，其它剧种少见。小生演《绣楼赠塔》、《比箭上寨》、《牛皋抢亲》、生行

的《坐楼杀惜》、《杨雄杀妻》、净行的《泗水拿刚》等戏，都将要戴桂剧制作的软罗帽才好表演。动得好不好，就得看演员的罗帽功底了。

罗帽有特点，制作也简单。用一块青缎子，后面开口、扎带、大小皆宜。顶端有一个扎起的球形，球里面放一些稍有重量之物易于摆动。演员在表演时，将球往上翻、或往下一扣、能左能右的旋转着、对人物的内在心情的表达，确有很大的帮助。这“罗帽”就象长在演员头上那样，动起来，非常灵活、自然。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

介绍与评论

谈《窃符救赵》的演出

白 宵

（一）

最近在解放戏院公演的历史名剧《窃符救赵》，说明了柳州桂剧工作者（包括河北商场联艺桂剧团、桂剧工作团，河南天马剧院）在抗美援朝保家卫国爱国主义思想教育工作中的巨大贡献，也记录了柳州戏曲改进工作中的大步进程。

这一进步，如大家所熟知的，是桂剧工作者通过“柳州市第一届艺人讲习班”的学习，与市文联艺改会的领导获得

的。因此，桂剧艺人们在思想上、技艺上所下的一番功夫也是一个因素。

(二)

《窃符救赵》是周末春秋战国时代的故事。

秦王时时刻刻都想并吞魏、齐、赵、韩楚这些都国，谋士王乾听了“远交近攻，各个突破”的侵略政策，马上得到秦王的采纳，除了派大军进攻赵国外，又派了使臣间谍横的到几国进行离间收买的工作。

秦王本与赵国有亲，但由于皆庸荒淫，更受到内奸须贾的欺骗，不但不在赵都邯郸被困年半，内缺粮草外无救兵，妹妹平原君夫人突围求援的时候出兵，反而与暴秦相约分得赵地。血肉相连唇齿相依的关系，与暴秦烧杀抢掠的罪恶行为已激起的抗秦救赵斗争的正义性席卷了全个魏国，人民纷纷组织起来抗战暴动，父信陵君也带领三千门客赶往前方，多得魏王妃如姬深明大义，窃得兵符，诛了按兵不动不顾人民苦难的大将管鄙，会合了齐、韩、楚等国大军进攻，结果大败秦兵，救了赵国邯郸之围。

战后，揭露了内奸须贾与秦国间谍相互勾结出卖魏国的阴谋，趁机诛了须贾，巩固了魏国国防。

于是剧终。剧一开始时给予观众心灵上的负担得到卸落。

(三)

首先，它教育我们正义战的必胜，侵略战的必败。历史上说得很清楚，秦国的统一的封建主义社会的建立，总是在

六国人民及其少数领主的血、肉上面的，目前美帝国主义正是过去的秦国，但在中朝人民齐心协力的抗击下，希里花拉的一败再败以至于撤换主将仍免不了损兵折将，而全世界人民在世界和平理事会的号召下，勇敢的走向和平阵营。在剧中明确的告诉观众谁是侵略的，谁是被侵略的？古语说得好：“得道多助，失道寡助”，正是说的赵国。

其次，人民的利益是重要的，人民的力量是强大的。魏王的昏庸阻止不了魏国人民对秦兵骚扰的抗击，信陵君的骨肉情也打动不了魏王，但人民正义行动却激发了信陵君赴战的决心。

镇压反革命与妇女力量的动员（剧内无疑的是偏狭的不够的），也是《窃符救赵》剧中所启示我们的问题，说明了全面动员的重要性，不坚决镇压反革命分子对革命工作是有妨碍的。

（四）

这个剧的演出情况，我个人的看法是溶合了京剧、桂剧、话剧而加以提炼的。比方此打场面的京剧意味，以及桂剧唱做特有风格的展现，讽刺性音乐的适当配合，和秦国间谍楼缓在信陵君营内的慌乱等都展示了剧改的道路。自然，在柳州这还是万里长征的第一步，有待于桂剧艺人的努力，但通过些次演出，使人们对剧曲思想性的认识将会大大提高。

如何完成一个月最少演一个新剧的人民代表会的决议，应该是今天柳州市桂剧艺人的重大任务，向前！向前！桂剧

艺人们！千万人民的眼睛在注视着你们。

摘自《柳州日报》1951年5月11日第三版

看“金莲裁衣”

苗 燕

“金莲裁衣”这个剧，过去一般人认为是“有伤风化的淫秽剧”，所以很长时间内没有演出，这次发掘和整理传统剧目，我们才有机会看到。

这个剧在维持封建礼教的先生们看来，当然会摇头的。而在我们看来，无论在思想上或在艺术上，都有着一定价值的。

这个剧揭发了封建社会里不合理的婚姻制度。年轻貌美的潘金莲嫁了一个既丑又矮的武大，因此她感到痛苦和不满，坚决反抗旧礼教的桎梏。在当时社会环境下，我们不可斥责她反抗方法的不正当。

这剧真实的刻划了当时的社会面貌。剧中人物的性格各有不同，他们代表着当时社会各阶层的人物。从西门庆身上我们看到，封建土豪劣绅饱食终日，渔色妇女的丑恶行为。而象王婆这样一个丑化的人物，是封建社会的产物。

这个剧是具有高度人民性和现实主义精神的，我们不能带着旧礼教的眼镜，来粗暴的指责它：“诲淫的下流剧”。

不过从桂剧二团的演员的表演来看，也有些美中不足的地方。

龚瑶琴饰的潘金莲，虽然在表达内心活动上下了一番工夫，但有些地方用得不恰当：她没掌握潘金莲这样一个少妇的性格和心理，因此她在掉竹竿下楼见西门庆时的表情，是那么纵情不羁的流露了爱意，这时她是表现得轻佻的；而她在王婆家里和西门庆对坐时，表现的是迫不得已的、羞答答的少女情态，这是前后相矛盾的。在“水浒”和“金瓶梅”这两本书所描写潘金莲的性格，并不是那么庄重规矩的，而是轻佻、大胆、机敏的女人，不然往后她何以敢于和武大对抗并将他毒死？何以敢向武松卖弄风情呢？

黄明宙饰的西门庆，他把卑鄙、堕落的形象刻划得相当成功，但恶霸的成份还不够多，此因缺乏阶级的代表性。凤凰高饰的王婆比较令人满意，她的一些极小的动作和表情，把封建社会的“三姑六婆”相刻，刻得实在到家。不过有时她表现得过火了些，无原则的博观众的噱头，是不大好的。

（传自《柳州日报》1957年元月6日）

“屈原”

“屈原”是一首可歌可泣的诗篇，是一部伟大爱国历史名剧。市桂剧一团不久将演出此剧，现在我们仅简单介绍内容如下：

战国时代，秦国有并吞六国的野心，特派张仪赴楚国图谋破坏齐楚联盟，以达到分化六国、各个突破的目的。

楚国三闾大夫屈原是个忠贞爱国之士，他已识破秦人的诡计。力劝楚王不可轻信张仪“献地”的话，无奈楚王昏庸，竟听信靳尚等人的谗言，与齐绝交，并把屈原流放汉北。

楚齐绝交后，秦国竟背信弃义，将献地的事图赖过去，楚王出兵问罪，丧师败地。楚王没法，命子椒子兰到汉北去起用屈原，赴齐重修旧好。

秦国知道齐楚复盟，又派张仪用秦楚联婚的办法二次到楚国，贿通楚国宠姬南后及靳尚等。南后在青阳宫中以排练“九歌”为名，假装头晕，倒在屈原怀里，诬说屈原想调戏她，楚王大怒，将屈逐出宫去。

屈原蒙冤不白，忧忿满怀，行吟泽畔，正遇楚王送张仪回国得龙门，从劝怀王勿再中秦人奸计，反被楚王把他囚禁太乙朝中，屈原的侍婢婞婞来替屈原鸣冤，也被南后囚禁，受尽毒打，幸得看守她的卫士仆夫的同情，释放，逃到屈原那里。

屈原被囚后，南后又命靳尚密令朝中太仆郑詹尹用毒酒暗害屈原，适婞婞赶到，因口渴误饮了毒酒，竟以她的生命代替了屈原，屈原以自己写的“橘颂”盖在婞婞的身上，作为崇高的悼念，后听了仆夫的话，一同外奔江南，再图报国之策。

（摘自《柳州日报》1957年元月17日）

桂剧“屈原”观后

李梦秋

桂剧“屈原”是以橘颂开始，从头至尾一直贯串着伟大的诗人屈原的高尚人格品质和爱国主义精神。演员陈宛仙恰如其分地塑造了这个伟大人物的形象，使人们对于屈原的敬

仰和对于靳尚的奸险，南后的险毒，楚王的昏庸，众诡臣的无能有了一个鲜明的对照和爱憎。

过去，我们很少看见黄艺君演反调角色，但此次在“屈原”一剧中，黄艺君扮演南后郑袖是有着新的成就。在背宫南后密谋橘颂一场中，演员以精湛细致的内心表情，完整地表达了一个心地阴险，心怀巨测的女性复杂的思想斗争，加深了观众对封建宫廷内幕的认识和痛恨。

在成功的另一面，我感觉道有些不够的地方。在橘颂一场中，屈原以橘之坚贞喻人，并教育宋玉、婬娟二人当大难临头要坚定不移，舍身取义；并专为宋玉作橘颂。屈原对宋玉期待之深由此可见。因此，我认为如果屈原在分橘时能够分给婬娟和宋玉各半而不分给公子子兰，这样似乎更有助于剧情些，同时据我体会，屈原并不怎样喜爱公子子兰。

另外，对于婬娟囚禁监狱，子兰前来劝婚一节似觉有些突如其来。导演如果能在事前预伏一笔，略加点染就更好了。同时，当子兰勒婚不遂，似乎应该是一种在失望之后仍然怀着希望和依恋的心情退下而不是决然拂袖而去，这样对婬娟这个可爱的姑娘的描绘似乎更觉恰切。

最后，对宋玉这个人，他不过只是一个利欲心重的帮闲文人而已。他既辜负了屈原的教育，也沾辱了橘颂，根据他的为人，我认为在郭沫若先生的原著中的一段对词可以保留。即在汉北时子兰与宋玉相戏：

子兰：……如果我即了王位，必定封你为太宰。

宋玉：（以帛为笏）臣宋玉谢主龙恩！

.....

这样更能增强宋玉为人的刻划和观众对宋玉的认识。整

个来说，桂剧一团此次排练屈原是成功的。值得向广大观众推荐介绍的，不管是演出上，导演上和舞台美术上都有着新的成就和进步。

（选自柳州日报1957年元月24日）

桂剧风格不断变化

舫 航

言发戈同志在评论柳州桂剧一团上演的“屈原”时，要求重视桂剧表演的风格，我是赞同这样的提法的，因为放弃本剧种的优秀的传统风格而代替以教条地硬搬目其他剧种的东西是不妥当的，不过要求“屈原”这出戏一成不变地照桂剧风格来演是否妥当呢？变了，是否就不能表现出剧本的主题思想呢？

言叶戈同志没有明确的指出桂剧的传统风格是什么？我个人所体会的以为它是这样的：表情做工细腻，舞蹈和身段纯朴，不象京戏那样严重的形式主义；唱白的词句通俗易懂，布景道具比较简单，唱腔和音乐较单调平淡。由于它的这些特点，所以桂剧的表演来突出的是以“三小”戏（小旦、小生、小丑）见长，长于表演的小巧灵活的故事剧。至于表现宫廷大戏的，那就受到了一些限制的，在气魄上就现得不够了。桂剧的这种风格不是原来生就有的，也不是一天就形成的。桂剧的起源与京剧、汉剧、湘剧等同一派，最初的桂剧风格和汉剧、湘剧的早期风格很相近。桂剧今日的表

演风格是根据广西人民所喜爱的剧目内容，长期的逐渐的变化发展起来的，因此它的风格不是一成不变的，而是由简到繁不断的变化逐步丰富起来。因之今天仍在继续变化和发展中，将来亦将不断的变化。桂剧表演风格的变化当然也是随着它的演出剧目内容的变化而变化，因为形式是决定于内容，不应该以形式来限制内容。所以我们应该鼓励桂剧艺人将桂剧的表演风格改变更完美、更健全，以期能够更广泛、更好的反映不同历史时期的人民性和思想认识。我们应该肯定任何剧种的表演风格当随着表演内容相应地变化，而这种变化应该是更有助于表现剧本的主题思想的；问题在如何吸收或改变才好。

（选自柳州日报1957年2月27日）

打桥戏的优缺点

小 龙

桂剧“搭桥戏”从产生至今，已有40余年的历史。还在1913年，桂林和园戏院就已开始上演“搭桥戏”、“莲花帕”。

由于“搭桥戏”所串演的都是历史故事——其中很多是稗官野史，有着生动的故事情节，争取上座率的提高，从而改善艺人生活；并给观众以一定的历史知识。同时由于“搭桥戏”在一定程度上发挥了艺人的创造性，因此几十年来经过演出实践，创作了不少较好的“桥本”——“搭桥戏”的提

纲，某些人还因长期扮演同一桥戏中的同一角色而留下了较好的单篇——一个别角色唱词的文字记载。为了适应创造的需要，经过口传习诵，也创造过新的唱腔。如“快拉慢唱”就是由上演的“搭桥戏”的经验积累而创造的。

这些事例虽说明“搭桥戏”有着相当长的历史，有它好的一面，但从现存情况分析起来，它也有不少缺陷。

首先，“搭桥戏”的大量上演，将会模糊发掘传统，向传统学习的方向，酿成新的剧目贫乏；桂剧剧目原是极为丰富的，但因近二、三十年来、特别是抗日战争以后，遭到很大的破坏，很多是人亡影息，剧目失传，这才产生剧目贫乏现象。解放后虽有很大恢复，但还不够得很。以本市桂剧团来说：1956年以前经常上演的传统剧目，只有100余出。1956年第一次全国剧目工作会议以后，经过大力发掘，现在经常上演的传统剧目也不足200出。但据统计，仅已知的桂剧传统剧目就有800余出，仍有极大待发掘的潜力。

当然五、六百出戏并不算多，但从1913年的情况看，当时只是为了争取日场的营业才上演“搭桥戏”，夜场仍演传统剧目，营业很好，并不存在剧目不继的问题。这说明如果这五、六百出戏都能复活成为经常上演的剧目，那末剧目贫乏的问题就将得到解决。反之，如果鼓励和提倡“搭桥戏”的大量上演，将使某些人找不到发掘传统、向传统学习的正确方向，误认“搭桥戏”就是传统。同时还将使观众看不到更多的好戏，在一定时间内只能看到一个戏。

其次，“搭桥戏”的大量上演，将会消没优良的传统艺术，由于“搭桥戏”没有固定的唱腔和表演程式，只是根据

“桥路”，按桂剧的一般程式来“即兴创造”。因此青年演员从这里学不到优秀的传统艺术，某些人还因自己能“即兴创造”而不重视传统艺术；不尊重老艺人不向老艺人学习。长此以往，那些由老艺人保留下来的优秀传统艺术就将随着老艺人的衰亡而逐步消灭。

第三，大量上演“搭桥戏”将缩小观众面。“搭桥戏”的上演虽然在一定时期内能争取上座率的提高，但从观众成份比例来看，观众面却在缩小。

据老艺人说，40年前当桂林和园戏院开始上演“搭桥戏”时，曾有一首民谣说：“人人争看莲花帕，清园都是长头发，丢下鞋面底不打，三舅娘去打五姨妈。”这就是说观众面狭窄的表现。

当然，解放后艺人思想水平提高了，为了对观众负责和忠实于艺术事业，已不象过去那样以机关布景、神怪离奇的招来观众，不再争奇斗盛地乱演“搭桥戏”了。现在演出的“搭桥戏”一方面精简了内容，压缩了本数，另一方面也经过一番整理、排练。如最近演出的“莲花帕”、“红艳娘”、“背解红罗”……等戏，比起过去的“搭桥戏”来，演出质量已有所提高，因此也有部份工人、干部……喜爱“搭桥戏”。

但是，由于桥本只是情节提纲，表演说明，没有定固完整的白和唱，要靠演员即兴创造，致演员难以深入角色内心世界，所表现的人物仍不免概念化。因此有些观众反映说：“看搭桥戏就象看一本活动的连环画一样。”虽然这样形容有些过火，但却说明“搭桥戏的演出质量毕竟要比传统剧目差一些。同时，由于“搭桥戏”本数较多，要看就得从头到

尾，否则就只能看到无头无尾的片断，因此很多人由于时间不容许连续看下去，他不愿看无头无尾的戏，于是索兴不看。因此继续扩大观众面就受了一定的障碍。

由于“搭桥戏”有它好的一面，也有一定的缺陷。因此对待“搭桥戏”就应该特别慎重。既不能只看见好的一面而鼓励、提倡；也不应只强调缺陷部份而粗暴地禁演。必须本着“大胆开放剧目”的精神，容许它存在，然后在“推陈出新”的方针指导下迅速地对常演的老“桥本”进行加工整理，逐步地在唱词上定稿，在演出上定型，使其成为具有丰富的内容和更高的演出质量的连台本。至于老搭桥戏以外的“新搭桥戏”就应该少演或不演，或先在剧团内部演出，经过整理定稿、定型后再公开上演。

解放以来，桂剧的发展是相当迅速的，可以相信，在目前“百花齐放、百家争鸣”的方针指导下，经过艺人与新文艺工作者的合作与努力，桂剧这朵花是会开得更加绚丽的。

（选自柳州日报1957年5月19日第三版）

漫谈桂剧“杀子报”

白 鸥

“杀子报”是一出惨绝人寰的悲剧。解放前，被认为有伤风化而禁演。解放后，由于它舞台形象恐怖，其中有些情节也有不健康的地方，曾一度禁演。现在中央文化部解禁，是为了戏剧的“百花齐放”，使部分过去认为有问题的剧

目，开展争“鸣”，让观众鉴定：究竟是“香花”、是“毒草”。桂剧一团根据这种演出的目的，使这个久已不和观众见面的剧目，再次演出。

传说“杀子报”写的是清朝时候通州发生的真人真事。是否真事，且不管它，但它所反映的确是黑暗社会的生活现实，有它的社会基础，和一定的社会意义。

“杀子报”的情节是令人惊动魄异、与寻常的惨酷。通州大王世成死后，其妻徐氏与僧人纳云通姦，被儿子官保发现，官将纳云痛打一顿，徐氏为了保住她与纳云之间的勾且关系，两人计议将官保杀死，事后钱老师（官保的老师）替官保鸣冤，后经县官明查暗访，真情悉露，逐将徐氏、纳云处死抵罪。

构成戏剧主要情节是杀子，徐氏杀子的原因是什么？责任应由谁负，这是有关主题问题，特提出来谈谈。有人认为徐氏杀子完全归咎于封建社会制度的不好，认为在吃人的封建礼教，三纲五常、伦理道德宗法社会下面，统治者为了维持礼教，提倡“节烈”，残酷制止寡妇再嫁，徐氏和纳云和尚相好，已为社会道德所不容，因此当官保发现其姦情，唯恐丑事外扬，遭人奚落，在此情况下，不得不杀官保；又有人认为惨案造成应由徐氏负责，说她是水性杨花，性格残忍，虽官保三番两次哀求认错，仍不动于衷，终于为了自私目的，杀了亲子，我认为两方面有其密切关系，人不能不脱离社会而存在‘人的行为不能不为社会思想所影响，但人们有其独特的性格，无论如何，徐氏成为杀人的凶犯，应负主要责任。

戏情揭露了黑暗的一面，同时也表扬了善良正义的一面。钱老师是一个正义的人物，他为官保鸣冤而受坐牢之

苦，他不仅是故事情节的线索，解放矛盾的人物，而且是代表人民正义的良心，向社会控诉。

从整个情节看，开展善与恶的斗争，激起人们对善良者的同情，对恶毒者的憎恨，惩恶扬善，伸张正义，反映一定的社会现实，不过其中情节，还须整理，调情场面、恐怖场面，应尽量减少的迷信部分，应该删去。如果重加整理，也可以成为上演的剧目。

（选自柳州日报1957年5月30日）

桂剧“杀子报”中的糟粕

金 阡

“杀子报”这个故事本身，虽然强烈的反映了封建社会的丑恶，然而“杀子报”的剧作者，却不是诚心诚意的，要通过这个戏来反映封建制度的恶毒；而是利用惊险离奇的情节，突出“杀”的恐怖来吸引观众，使观众的视线、模糊的集中在一个特殊人物的身上。柳州桂剧一团在上演这个戏时，虽然删去了好些色情、恐怖场面，但由于剧作者的企图，没有受到严格的批判，所以剧中仍严重的存在着许多糟粕。

从戏里的人物来看，作者为了要把戏拉上恐怖的高峰，就将徐王氏塑造成一个天生来的恶人：子女已长到十多岁了，丈夫的尸骨还未寒，蹲在新棺旁边，她就勾上了纳云僧。以后只因情人告了儿子一状，她便主动的喊出，要把儿

子杀掉。结果竟在矛盾还未达到最尖锐时的就惨杀了自己的亲生儿子。另一面作者在塑造纳云和尚时，则有意削弱他是促使徐氏杀子中的重要作用，而把他绘成一个坏蛋中的好人；在他与徐王氏的关系上，他应在被动地位；他听到徐王氏要杀子时，便惊跌在地上；徐王氏杀子，他却赶去说情。作者在戏里抹煞了客观恶毒因素的坏作用，把一个揭示社会本质的主题，缩小成仅描述个人的小圈子。作者似乎在告诉人“只要把这些个凶残的人杀掉，天下就可太平了。”从整个戏来说，因为只重表现反面人物，不重发现正面人物、只重“杀”不重“报”；所以就把解决整个惨案的主力，寄托在一个鬼魂身上，在表现正面人物的斗争时，则是很不够气魄的。“杀子报”中的“报”只是一种因果报应，并没有充分表现出善良与淫恶斗争的力量。

再从剧作的手法上看，整个戏的结构，完全平铺直叙，毫无值得赞扬的地方，全剧给人最深的印象，那就是杀的场面。剧作者在处理这些场面时，不但极力歪曲了生活真实，更极力歪曲了艺术的真实。在“杀子”一场戏中，为了要制造戏的气氛，徐王氏还未露面，就先送上一阵恐怖的拍刀声。接着就是抓住儿子的头发，进行“五进五出”的惨绝人寰的追杀。最后一刀杀去，鲜血四溅，这还不算，还要当场拍、拍、拍的几下，把尸首斩为数段。这样处理，作者要制造极端恐怖的目的是达到了；但同时也使观众深深的感受到“一个纯清无辜的险魂，在暴力面前，是多么没力量啊！”所以，最后虽然看到了徐王氏被绑赴刑场，但在观众的情绪上，却长久的飘忽着恐怖和不安。由于这种自然主义的夸张手法，是与桂剧传统中的现实主义表演艺术完全相反的，因

而所谓这个戏的高潮，也就是全剧最坏的部分。

总之，戏曲艺术是以具体的艺术形象来反映主题的。我们要理解一个戏的好坏，绝不能以概念化的公式，去代替具体的艺术分析。我认为要把“杀子报”改好，不是删掉某些情节就可以达到目的，而必须对原作的自然主义，进行深刻的批判，大力剔出除其中的糟粕，并增入表现主题的新因素，这样才能使这个戏起积极作用。

（选自柳州日报 1957年6月7日）

桂剧大跃进打响一炮

一团完成传统戏“富贵图”的整理

本市桂剧一团老艺人艾光卿与编剧人员江天一共同努力，完成了传统剧目“富贵图”的整理工作，现正加紧排练，不日即将上演。

整理后的剧情是：唐朝秀才倪俊与傅金莲幼凭父命订婚，两人情谊甚深。不幸倪父早丧，家道中衰，金莲之父傅钦嫌贫爱富，乘倪来借倪俊赴试路费时，强欲退婚。金莲坚持不肯，并亲往倪家赠送银两、首饰及手织的富贵图。傅钦竟诬倪俊刁抢民女，贿赂新野县令藏昂，将倪俊下狱治罪。倪母及金莲同赴御史中丞张巡的行辕告状，得以平反了冤狱。倪俊出狱赴试，得中解元。其好友袁龙，因打抱不平伤人，自动到新野县衙门投案。入狱后见冤案甚多，乃纠众反出牢狱，蟠踞少华山为王。这时闻倪俊中解元赴京会试，路

过少华山，迎之上山叙旧。

另有尹梁栋之女尹碧莲，由杨国忠为媒，许藏昂为妻。尹家父女因见藏昂貌丑而性贪楚，相携逃婚，行至少华山，碧莲被劫上山。袁龙闻知碧莲是藏昂之妻，强配给倪俊，以报前仇。谁知碧莲有情，倪俊无意，花烛之夜，虚度一宵。次日二人一同下山，途中结为兄妹。行至赤水驿，碧莲暂住于其旧仆秋香店中，倪俊赴京会试，临行以富贵图赠给碧莲，并嘱她持图到他家中寄居。

倪俊至京，得中探花，荣归故里，与金莲完成婚事。碧莲则仍保持兄妹关系。

整理本与旧本主要不同之处，有以下几点：（一）旧本的结局是倪俊与傅金莲、尹碧莲一同结婚。整理者以为倪俊与傅金莲的婚姻关系是正常合理的，应该加以支持；倪俊与尹碧莲既已结为兄妹，应该始终保持兄妹关系，故改为倪俊仅与傅金莲结婚，并将傅金莲机智的性格，斗争的精神，予以加强。这样既尊重了这两位女性应有的自尊心，消除了一夫多妻的毒素，也使倪俊对爱情坚贞不移的性格，前后一致。（二）旧本平反冤狱的官员是安禄山，新本改为张巡，这是因为张巡是历史上正直的人物，而安禄山则是安史之乱，祸国殃民的罪魁。（三）关于藏昂的下场，旧本是尹梁栋恳请藏昂剿少华山，昂兵败被杀。这和梁栋携女逃婚的初愿相违背，故不合理。新本改为藏昂因俱张巡参奏，赴京赂请杨国忠挽救，路过少华山被杀。这样不但比较合理，而且也使藏昂的丑恶面目，更为鲜明。（四）傅钦是一个典型的重利轻义，奸巧狡猾的坏人，旧本他的戏不多，新本着动地突出了他的丑恶本质。（五）旧本场次参差，剧情因而松

懈；新本将场次略加调整，结构较为紧凑。（六）旧本因倪俊与金莲、碧莲一同结婚，致主题模糊。新本通过倪俊与傅金莲的婚姻问题，暴露了封建婚姻制度要门当户对的罪恶；歌颂了倪俊与傅金莲对爱情坚贞不移的品质；同时也控诉了封建统治阶级互相勾结，迫害善良人民的罪行。

至于旧本的精华之处，新本则尽量予以保留。该团还打算通过彩排及演出，吸取各方面的意见，边演边整，整好为止。

（杨竹邨）

（选自《柳州日报》1958年4月20日）

何金章演的打簪開箱

青 山

几年前，我就听说，桂剧老艺人何金章擅演杨滚教枪和打簪開箱。一直到前几天，我才有机会看到他演的打簪開箱。

在京剧里也有这出戏，它叫问樵闹府、打棍出箱。解放前，我在北京曾经看过马连良、李盛藻等人演的打棍出箱。

两个剧种比较起来，桂剧是具有自己特点的。那天，何金章没演问樵，从闹府演起，何金章饰的范仲禹，一出场就表现出是个神经已经错乱的人。看见蜻蜓，他就捉起来。由发现到捉，都用手式和眼神表现出来，眼神所到的地方，就好象有一个蜻蜓，忽而在空中风，忽而又飞到水上；何金章的手式尤其细致。

饮酒一场，范仲禹心里想着妻儿，见到酒里反映的双眼说是看到两个圆圆，手触到衣襟，就当作真马，骑着跑起来。这一场戏着重内心刻划，由上面所讲的动作上，何金章刻画出封建社会的知识分子的“驷马高踞、妻败子禄”的形象。

开箱一折比京剧更为精采。京剧演员演出箱，只是求一个吊毛由箱里翻出来。桂剧呢？两个衙差把箱打开后，演员挺身躺在箱板上，随后，一边唱，一边站在箱板上。唱着唱着，衙差举起棍子往他打去。这时间，箱盖猛然盖上，演员随着把身形一转（类似抢背）倒进箱去；跟着箱盖一开，演员又挺身躺在箱板上，可是躺的方向，和上次开箱时正正相反。这个动作，非有多年的锻炼是法不到的。那天何金章演来，功夫有独到之老，精妙非凡。

的确，何金章对这出戏，是擅长，不但技术绝伦，而内心表演，也恰到好处。

（选自《柳州日报》1959年7月17日）

谈“李白傲考”的人物塑造

伟 傑

最近，柳州市桂剧团排了一部历史长剧“李白傲考”。这个剧本，是根据“傲考”和“写表”两个传统单折剧综合整理改编的。它巧合地与“刘三姐”同时出现在柳州舞台，使“歌仙”和“诗仙”两相辉映，的确是柳州一件大喜事。

从“李白傲考”整个戏看来，无论在题材和情节安排及人物塑造各方面，编导和演员都能在尊重传统的同时，不为俗套所束缚，基本上体现了“推陈出新”的精神。具体表现在剧本中，已经剔除了单折剧中的不少封建性的糟粕，出现了许多新创造。整个戏的情节看来简单，但内容却相当充实，在步步引向高潮的情节中，逐渐显示了一个怀才不遇、压抑愤懑到恃才高傲，蔑视权贵的伟大诗人形象，突出了他那傲岸不恭，豪放浪漫，厌虚名，重自由的性格；揭露了当时君主昏庸，朝政紊乱，权贵专横，“囚鸾宠鹤”的黑暗现实。观众在获得艺术享受的同时，受到了一定的真理启示。

但是，从再提高的要求看来，也还存在不少值得重视的问题。特别显得突出的，是剧本中塑造人物时，忽视了特定环境特定性格这一原则；没有深入去挖掘社会本质问题，因而不能更深刻更形象地显示人物内心面貌，也就看不到社会本质的矛盾和斗争。在整个戏中，只使人看到李白性格的怀才不遇，蔑权贵，厌虚名，重自由的一面，而隐没了他热爱祖国，关心人民的最本质的一面；只显示了唐明皇李隆基被逼重用李白表象一面，而掩蔽了昏庸荒淫的实质的一面。因而整个戏还缺乏激动观众情感的艺术魅力。（上）

（选自《柳州日报》1959年8月12日）

百花齐争艳 艺坛添新姿

——市桂剧团演出“红楼梦”观后

吴超凡

市桂剧团这次上演的“红楼梦”，虽然是根据越剧本移

植的，但在场次有了增删，在葬花一场也加进了桂剧原有的东西。总的说来是有新的创造和发展。

“红楼梦”这部戏可以说是以旦行为主的戏。市桂剧团在这方面是具备了优越性的，因他们的旦行力量较强，角色分配也比较适合，如宝玉一角由擅长生角戏的演员陈宛仙扮演；黛玉一角由擅长于演雅剧和悲剧的演员龚瑶琴扮演；宝钗一角由擅长于武戏的演员黄艺君扮演；贾母由老艺人邓素珍扮演等。从主要角色的分配上来看，基本上照顾到了演员的特长，和剧中人的性格上有共通之点，这是演出中的首要条件。

谈到表演，陈宛仙扮演的宝玉，是生长在荒淫腐败的贵族家庭。他热情正义，爱幻想，有才华，就是不喜欢“读书上进”，不要“功名利禄”。他反对“八股文章”“仕途经济”。如第四场宝玉在怡红院，晴雯劝他多读一回书，宝玉埋怨说：“味同嚼蜡读圣贤，读得我头晕目眩实可厌，这饵名钓禄的臭文章，这不是八股八股，把人害苦吗！”他每天只喜欢和丫环们混在一起，不分什么尊卑贵贱，一心只追求自己生活中的自由幸福。他父亲曾骂他：“陪贵客你做萎琐状，陪丫环你倒脸脸生光”。他的行为、被认为是贾氏贵族中的“孽障”、“混世魔王”。尽管那些代表统治阶级的正统人物奉迎他，期望他，但他一概无动于衷，思想上只倾向于不鼓励他去“扬名立身”、不劝他去做“禄蠹”的林黛玉。陈宛仙扮演这一角色时，是下了一番苦功夫的，尤其她过去演的都是须生戏，要扮演一个小生的角色，从表演程式上有很大的差别的，但她却演得比较成功。

林黛玉是一个伶仃孤女、寄人篱下的女孩子，这就决定了她多愁善感、矜持高洁的性格。当宝钗劝宝玉多学些“仕途经济”时，宝玉曾这样夸奖过黛玉：“林姑娘从未说过这些混帐话，我早就和他生疏了。”证明她不象宝钗那样善于阿谀谄媚。她有理想有愿望。她希望突破封建秩序，争取自由幸福。因此在贾母、宝钗等人的眼里，她不是个宦门闺秀的典范，而是一个“尖酸刻薄”，性情“乖僻”的叛逆者。正因为这样，她才成为宝玉的心上人。而宝玉也以她为生命中的支柱。我们过去曾看过龚瑶琴同志的拿手好戏“黛玉葬花”，在“红楼梦”中，她扮演的黛玉都演得细致入微，和以前扮演的黛玉有了新的创造和发展。

黄艺君和邓素珍两人扮演的宝钗和贾母这两个角色，从演出上来看也是非常成功的。宝钗出身于富商之家，他懂得虚伪地四面讨好，八方随和，拥护宝玉“扬名立身”，“为官做宰”。她不但没有讨得宝玉的青眼，反遭到宝玉的鄙视。代表封建统治势力的贾母，表面上看来他很有势力，以为有王熙凤和王夫人这两位助手，就可以征服宝玉，可是最后还是失败了。

总的说来，市桂剧团能在很短时间内排出这样一个戏来作为柳州解放十周年的献礼节目，如果没有反右倾、鼓干劲运动的推动作用，是难以达到的。从“红楼梦”的上演，可以看出市桂剧团的艺术质量正在不断提高和青年演员正在不断成长。这是一个可喜现象。但在音乐设计方面还是欠缺一些，没有完成剧本文学中所赋予的音乐领域中的重大任务，

在这里面还要进行一番加工。当然，这不过是一个指头和九个指头的问题，成绩还是主要的。我们预祝他们再接再厉，鼓起更大的干劲，整理上演更多更好的优秀传统剧目和现代剧目，以满足人民文化生活的需要。

（选自《柳州日报》1958年12月1日）

开 头 和 结 尾

——再谈桂剧“文成公主”

吴 缘

在桂剧“文成公主”的第一场戏里，改编者花了不少笔墨，意图把文成公主的形象较完整的勾画出来，其中大段的唱词，使人感到平板。如果一出戏的开头“抓不着人”，问题就复杂了。改编者的好心善意，是完全可以理解的，殊不知人物形象的完成，是离不开事件的，只有通过事件——反应，从不断的动作中才能逐步地把人物性格展示出来，用传统的说法，那就是：有戏则长、无戏则短。在许多常见的传统本子里，单刀直入的开头，是值得我们效仿的。

.....

关于戏的结尾，我觉得在结婚的盛典上，松赞干布处理几个反唐分子，实在有些别扭。新郎松赞干布变成个审判官，新娘文成公主则变成个陪审者，我猜想这对年轻的新婚夫妇，在洞房花烛之夜，可能会作恶梦的！……

从剧情的发展看来，松赞干布对于俄梅勒赞等阻婚行为并不是完全不了解的，况且后来已经掌握了较可靠的实情，为什么他还让这些坏家伙来沾污这个空前未有的盛大婚典呢？我想在大喜的当儿办那些伪脑筋的事，人们总是不大愿意的，何况当时最讲究如意吉祥的藏族人民呢！从戏剧的效果上看来，这样的穿插，气氛显得不够协调。在我们的很多传统剧目里，以大团圆的结局，并不是罕见的，我以为这出歌颂民族团结的史剧，如果能以唐、蕃团结这个主题，形象地结束全局，那么，它收到的戏剧效果，也许会更大一些。

（选自《柳州日报》1962年8月18日）

老 树 新 花

——桂剧《赴汤蹈火》和《一枚银针》

胡一马

柳州市桂剧二团演出的《赴汤蹈火》，是一出带颂歌性的小型舞（武）剧。它真实地反映了韦必江同志救火牺牲事迹，并以饶有诗意的手法，处理了这个戏的结尾。从文学剧本所提供的基础来看，是一个很有创造性的尝试。特别是运用合唱队幕后伴唱的形式，来推动全剧的开展，反于桂剧中的舞剧的创作，是一个很有价值的革新。

我国戏曲表演艺术，一般地说，是以唱、做、念、武等

四种手段的相互结合，和综合运用为特点的。但在一些短小精悍的折子戏里，也有时各有偏重，于是，便形成了种种以表演手段来加以区分的唱工戏，做工戏，讲口戏，和武戏等等艺术形式。《赴汤蹈火》的就是从传统剧目中的武打戏里，所脱胎出来的一种戏曲型的舞剧。跃、打、翻、扑，是这个戏里用以塑造人物形象的主要手段。《赴汤蹈火》的表演，从消防队员的实际生活出发，创造性地运用了传统戏曲中的武功程式，并使它在规定的情景中，获得了新的生活的涵义。如韦必江同志浑身着火时乌龙搅柱的表演，就是很好的说明。他如消防队员们从船仓中跃出时，所使用的台蛮，倒扑虎、前扑、抢背等毯子上的功夫，也都各有自己的生活内容，叫人感觉到亲切、真实，并无矫柔做作的弊病。这出小戏的演出，为我区桂剧艺术中的舞（武）剧的创作，提供了有益的经验。

微嫌不足的地方，我认为是全剧的群众场面多，为主题人物所精心设计的单独表演的场面较少。此外，整个的节奏进行得快了一些，没有在某些环节里，有意识地把它放慢下来，为韦必江同志的性格刻画提供更多的余地。

《一枚银针》是柳州桂剧二团参加会演的另一出小戏。它反映了农村阶级斗争的一个侧面。

某生产队扩大耕种面积，缺牛使用，得到了县里奖给的一条大水牯。经过群众讨论，交给了爱社如家的覃大伯夫妇饲养。谁知，第二天夜里，牛牯突然发病，而且很快死去了。解剖以后，在死牛的胃里，发现一枚用糍粑裹上的银针。

根据银针的线索，民兵队长永祥和其他一些青年社员

们，一致肯定耕牛是精二嫂谋害死的。因为她在争取养牛没有被大家同意时，曾经这样说过“这条牛养不过天晚”。而且覃大伯遗失的那枚银针，正是精二嫂拾得去的。永强的爱人——生产队队长春华，经过冷静的阶级分析，并通过实际调查，找到了真正的罪犯，胡丽珍的狐狸尾巴露出来了，这个一向伪装积极的地主分子，受到了人民的惩罚。

通过这出戏，向我们形象地说明了：封建地主阶级作为一阶级是已经被打倒了，但是他们中间还有一些人不甘心灭亡，伺机进行破坏活动，我们必须提高警惕。

这出戏，对于桂剧传统的唱腔和表演，也有一定程度上的革新和创造。陈宛仙同志所演唱的几太段唱皮，不仅突破了桂剧声腔中上下句两腔回环的那种呆板的格式，而且在行腔和南北路转换的地方，唱得圆润流畅，浑然一体。尤其可贵的是龚瑶琴同志的表演。她在传统戏中一向来是以闺门旦为当场的，这次扮演精二嫂时，大胆地从生活动作中加以提炼，并吸收了彩旦的某些表演动作，使精二嫂这个贪图小利而又善良的妇女形象，既有性格，又不过火，虽然夸张，但处处掌握了分寸。

（摘自《柳州日报》1964年6月17日）

第 二 部 分

(彩 调)

柳州市彩调剧大事记

庞 绍 元

一九四一年八月（旧历），柳州市郊长塘乡彩调著名艺人曾老五邀请名角黄振清、何东甫、谭子瑞（谭老友）、龙光显、沈少雄、秦祥佑、赵金保、赵连福等十余人，组成“群乐调子班”进入柳州市河北“飞燕戏院”，挂牌卖票演出一个多月。演出剧目有《娘送女》《七世夫妻》《牛郎织女》《永乐王观灯》《赶子牧羊》《董永卖身葬父》《云南追夫》等剧目。

一九四八年秋末，在柳州河南大菜市内，由建班人张玉书（又名张合昌、柳江县人），刘子谷（柳江县人）组班人黄振清（绰号“疯子”）兼掌坛师，组建了柳州市“同乐茶社”，这是柳州市内成立较早的一个专业彩调班社。张玉书、刘子谷分别担任经理、副经理。内务张光富、林木发（柳江县人）。班内人员均为柳州市、柳江县、柳城县的彩调艺人。主要艺人有黄振清（丑、旦、花脸），谭子瑞（又名谭老友，老生，丑）、张木保（老生、丑）、曾老五（老生、丑）、赵金保（老旦、摇旦），赵连福（旦）、李福林（旦）、沈少雄（绰号沈矮子、旦）、龙光显（小生）、沈四友（老生、小生）、唐德山（绰号唐跛子、丑）、张荣甫（老生、摇旦）、何东甫

(小生)、罗祥发(绰号罗马桂,调胡,二弦)、刘文华(二弦、调胡)、赵金保的姐夫(司鼓)、姚五(中场即锣、鼓)、半边风(小锣)等三十位艺人,主要演出剧目有《娘送女》《下南京》(即《兰三妹》)《下湖北》《蠡子卖纱》《葬花》等近两百个剧目。1951年4月,农村进行土改,大部份艺人均返乡分田分地而因此散班,剩下的少数艺人参加柳州桂乐彩调团,该班1948年至1951年建班约三年之久。

一九五〇年

9月中旬,在柳州市河北小南路开“远来客栈”的彩调艺人张远来,到永福县邀请彩调名丑汤义甫(字友生),组织永福县彩调名演员到柳州市演出。

10月,组班人汤义甫,组织了永福县彩调艺人十三人,定名“桂乐调子班”,到柳州市售票演出于河北“西园”(今之柳荫路二轻礼堂)、“鸿发茶社”(今之映山街),时间半年之久。演出剧目《娘送女》《毛国珍打铁》《跑菜园》《七仙姑下凡》《张古董借妻》《石崇谋妻》《李四下湖北》《桃园失子》《卖子投崖》《蒋三下南京》《打狗劝夫》《打楼救弟》《三份家财》《胡三连砍柴》《三看亲》《双看相》《打渔检子》《卖嫂失妻》《浪子回头》《店房换妻》《卖襖裙》等二十余个剧目,其中以《娘送女》最为叫座。

一九五一年

4月,柳州“同乐茶社”调子班解散,“桂乐调子班”迁“同乐茶社”原址作长期定点演出。定名为“柳州桂乐彩调团”,体制为集体经营的文艺团体。团长陆义寿,业务方

面由汤义甫、莫景光、阳怀卿等人主持。

10月，农村土地改革将进入分田阶段，部份艺人辞团返家乡分田，也有部份艺人受不了生活的困苦，离团而去，“桂乐彩调团”仅剩汤义甫、阳怀卿、李群英、林秀发、叶瑾坤、叶春旺、龙世源、唐德山、莫怜菲、田菊英、吴超、黄云辉等十二人。

一九五二年

10月，柳州市成立“戏曲改进委员会”后，市文化局派遣第一个艺术干部黄延丰，行政干部祝家振到“桂乐彩调团”帮助管理剧团，提高艺术质量，改编、排演了移植剧目《金凤女》（即借红灯）。对剧团进行调查，对艺人进行登记入册，纳入政府的管理范围。

10月中旬，广西省文化局委托柳州市文教局举办第一期广西省艺人轮训班，在柳州河南“南苑戏院”开学，柳州市桂乐彩调团有何佩云、龙世源、莫怜菲、林子南等艺人参加。轮训班学员于1952年11月12日结束。

10月，“柳州桂乐彩调团”上报申请，经市人民政府批准，易名“柳州和平彩调团”。成员三十多人，健全了行政及艺术机构，群众选举了何佩云、李克正为正副团长、艺委主任林子南，副主任樊桂连，委员：阳怀卿、莫景光、黄松林等。

11月，省文化局委托市文教局举办第二期广西省艺人轮训班，地点于河南“南苑戏院”。共五十人，柳州市和平彩调团有汤义甫、林秀发、周秀鸾等同志参加。第二期广西省艺人训练班于1952年12月28日结束。

一 九 五 三 年

冬，桂西壮族自治区，在南宁举行第一届民间业余文艺观摩会演，柳州和平彩调团被邀请赴会，以移植的现代小戏《攀笋》在南宁为会演作示范演出。导演龚邦榕、林子南。演员：何佩云、林秀发。

冬，宜山专区在柳州郊区沙塘，举办彩调短期训练班。

一 九 五 五 年

6月23日至7月23日，柳州市文化局举办柳州市夏季戏曲观摩会演。柳州市和平彩调团以传统小戏《春米》参加会演，获演出奖，何佩云饰演赵小妹，林秀发饰演施小大，李玉琼饰演赵大妈获演员奖。剧本挖掘：阳怀卿，剧本整理、导演：龚邦榕。

8月5日，广西省文化局在南宁举办广西省首届戏曲观摩会演，柳州和平彩调团以传统小戏《春米》参加会演，获优秀节目奖，何佩云获演员表演奖。

一 九 五 八 年

3月，在全国开展的“整风反右运动”中，柳州市文化局派遣干部吴嗣强到柳州和平彩调团任政治指导员，领导剧团的“整风反右”运动。

一 九 五 九 年

3月，柳州地、市文化局在“河南剧场”举办柳州地、市专业文艺会演，柳州和平彩调团以壮族民间传说故事创编的《刘三姐》（第一方案）及以反映侗族人民生活的现代剧

《山区巨变》参加会演。《刘三姐》编剧曾昭文、导演，龚邦榕（执行）、陆国灿、吴嗣强。音乐作曲：周志强、黄友琴。舞美设计：陈惠棋、何格培。主要角色扮演者：刘三姐：何佩云、李小牛；林秀发、刘二；黄松林、老渔翁；罗善林、兰芬；张文君、莫怀仁；黄克、莫进财；秦顺治、陶先生；宁木保、李先生；林章华、罗先生；唐茂坤、王媒婆；李玉琼等。《山区巨变》编导：陆国灿、吴嗣强等。在这次会演中，宜山桂剧团以桂剧《刘三姐》同时参加会演演出。

4月，广西壮族自治区文化局在南宁举办“广西壮族自治区为国庆十周年献礼戏剧汇报演出”。柳州市和平彩调团以《刘三姐》（第一方案），现代剧《山区巨变》参加汇报演出。刘三姐由何佩云主演。

5月15日，柳州市委宣传部副部长邓凡平同志代表柳州市委在“柳州剧场”宣布，柳州和平彩调团从民营剧团转为国营剧团，并更名“柳州彩调团”。任命周志强为支部书记兼副团长，何佩云、林秀发为副团长。

5月下旬，柳州市委指示，成立《刘三姐》创编组。成员有邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕、吴嗣强、吴超凡、廖剑鸣、章文林、黄文祥、熊枫凌。执笔：邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕等。

8月29日，在广西壮族自治区人委礼堂，区党委为蒙古人民共和国主席泽登巴尔举行文艺招待晚会。柳州彩调团演出了《刘三姐》（第三方案）。剧中主要人物扮演者：刘三姐：何佩云、李小牛；庞绍元、刘二；黄松林、兰芬；张文君、老渔翁；罗善林、莫怀仁；黄克、莫进财；秦顺治、陶先生；宁木保、李先生；林章华、罗先生；吴发书、王媒

婆，韦秀容等。同台演出的还有区京剧团的《闹龙宫》。

10月中旬，柳州彩调团在南宁“明园饭店”为中华人民共和国副委员长班禅、额尔德尼，汇报演出《刘三姐》（第三方案），剧中主要人物扮演者：刘三姐：何佩云、李小牛；庞绍元、刘二：黄松林、老渔翁；罗善林、兰芬：张文君、莫怀仁；黄克、莫进财、秦顺治、王媒婆：韦秀容、陶先生；宁木保、李先生；林章华、罗先生：吴发书等。

一九六〇年

元月，柳州地、市文化局，在“柳州剧场”举办“柳州地区《刘三姐》文艺会演”。参加这次会演的有柳州彩调团，鹿寨县文艺代表队、柳城县文艺代表队、融安县文艺代表队、融水县文艺代表队、宜山县文艺代表队、忻城县文艺代表队、南丹县文艺代表队、柳江县文艺代表队、来宾县文艺代表队、罗城县文艺代表队等。

3月上旬，区文化局调柳州彩调团赴南宁“明园饭店”为周恩来总理会报演出《刘三姐》。这次演出的演员以柳州彩调团为主，并抽调桂林地区、南宁地区、百色地区、自治区彩调团的部份优秀演员联合参加汇报演出。剧本方面以原柳州彩调团演出的《刘三姐》（第三方案）为基础，将七场戏压缩为四场戏，由郑天健、江波、龚邦榕、吴嗣强等导演组织排练，剧本修改由导演组与柳州《刘三姐》创编组共同研究修改。刘三姐的扮演，分别由何佩云（柳州彩调团）、马若云（南宁市）、李长榕（百色地区）、邓孟琴（桂林地区）、张丽贤（百色地区）等演员分场扮演。剧中其它主要人物：李小牛、庞绍元、刘二、黄松林、老渔翁、罗善林、

兰芬、张文君、莫怀仁、黄克、莫进财、秦顺治、陶先生、宁木保、李先生、林章华、罗先生、吴发书、王媒婆、韦秀容等柳州彩调团演员扮演。参加这次演出的有编剧牛秀、曾昭文、龚邦榕，导演吴嗣强，作曲周志强、黄友琴，舞美设计陈惠棋、何格培等。演出结束，周恩来总理在自治区主席韦国清同志、区党委副书记伍晋南、区党委宣传部部长葛震等领导同志陪同下，上台接见全体演职员，并一一握手，拍照留影。周恩来总理鼓励作者、导演及全体演职员：“要继续努力，把《刘三姐》修改得更好”。陪同周恩来总理观看的有中南区第一书记陶铸同志。

2月1日上午，柳州市文化局在柳州剧场组织柳州市桂剧团、粤剧团、彩调团与云南省京剧团举行文艺交流演出。云南省京剧团演出了《平地风波》《白牙碎琴》《李逵下山》。柳州彩调团演出彩调传统喜剧《王二报喜》。柳州市桂剧团演出《小借年》，粤剧团演出《游园惊梦》。

4月1日，中南区第一书记陶铸同志委托广州市文化局、邀请柳州彩调团赴广州市专程访问演出《刘三姐》。由柳州市委宣传部副部长邓凡平为领队的，成员有柳州彩调团、柳州地区各县抽调来的演职员120多人组成。在广州市从1960年4月1日至9日，九天共演出七场，演出地点“中山纪念堂”及“东乐戏院”。演出中，陶铸同志在迎宾馆宴请全体演、职员，陪同接见的有胡乔木、康生等。

4月11日至27日，柳州文艺代表队，以《刘三姐》（第三方案、第五方案）参加广西壮族自治区《刘三姐》文艺会演。代表120余人，邓凡平为总领队，刘三姐（第三方案）由黄孟秋扮演，（第五方案）由马婉玉扮演。

1960年3月至1962年3月，柳州文化局在雅儒路（原郊区公所）举办有桂剧、彩调、粤剧、文场等剧种的艺术训练班。艺训班主任：张慧文，副主任：牛秀。彩调班老师周秀鸾、韦玉英。共有彩调学员14人。

7月，柳州彩调团副团长，主要演员，柳州市政协委员、自治区剧协理事何佩云，赴北京参加全国第三届文代会。

12月，柳州彩调团支部书记、副团长周志强同志，带全团三十余人到柳州郊区长塘公社参加劳动锻炼二个月。与社员同吃、同住、同劳动。

一九六一年

11月，柳州市委任命黄勇刹为柳州彩调团团长。

一九六三年

3月，柳州市委任命吴嗣强为柳州彩调团副团长。

一九六四年

2月（春节前夕），柳州市委宣传部副部长邓凡平同志，在文化一馆会议室，召集桂剧、粤剧、彩调等剧团团艺委成员，传达毛泽东主席在一九六三年、一九六四年对文学艺术的“两个批示”。之后，柳州彩调团在“红星剧场”召开团艺委联席会，经研究决议：立即停止古装戏《连升三级》的排练，由陈涛同志改编话剧《千万不要忘记》，并在春节期间上演，仅用七天时间于年初四即与观众见面，在“红星剧场”“河南剧场”“柳州剧场”连演一个多月。从此，剧团开始了不演传统戏，大演现代戏的时期。

2月，柳州彩调团首次举办彩调训练班。地点：文化大

院彩调团排练场。班主任：吴兰跃（兼老师），老师：陈锦文、韦玉英、吴发书、莫景光（特聘已退休老艺人）。共有学员15人，学习期为三个月。

4月，柳州市文化局组织“市文化工作队彩调分队”，由文化局副局长杨洛生领队，柳州彩调团副团长吴嗣强为副领队的市彩调团演、职员二十余人。剧目：现代戏《妄想变天》《抓壮丁》，传统喜剧《王二报喜》等。演出于柳州郊区长塘、沙塘、柳东、大桥、羊角山等公社各大队二十余日。

5月，广西壮族自治区文化局举办“全区现代戏观摩会演”，柳州彩调团副团长吴嗣强带领全团四十余人赴南宁参加会演。剧目是创编的现代戏《红家风》，现代小戏《田老满卖瓜》。

6月24日，中共柳州市委书记肖寒、副书记梁山、柳州市市长孙芸生、副市长徐锡文等领导同志在文化礼堂接见柳州市参加全区现代戏观摩会演全体代表（柳州桂剧团、彩调团、粤剧团参加会演的全体演职员），鼓励、要求代表团的全体同志继续编好、演好现代戏。

10月8日晚，柳州市委在“柳州剧场”为应邀来我区参加中华人民共和国成立十五周年庆祝活动的，由团长、越南劳动党越北自治区执行委员会委员，越北自治区行政委员会副主席赵庆芳为首的“越南民主共和国越北自治区党政代表团一行十八人，举行文艺招待会。陪同外宾的有广西壮族自治区副主席芦绍武，柳州市市长孙芸生，中共柳州市委副书记刘竹溪，中共柳州地委副书记云珍，柳州专署副专员马振东，柳州军分区副司令员华英上校，自治区人委交际处处长赵福三，柳州市副市长黎迭愚、安文澜等领导人。在文

艺招待晚会上，柳州彩调团为外宾演出了《红围裙》及《刘三姐》片断。演出结束后，越南外宾在芦绍武、孙芸生等领导陪同下上台接见了全体演职员。

一九六六年

5月16日，全国开展“无产阶级文化大革命”，在“四人帮”极左路线下，柳州彩调团停锣息鼓，长期停止演出。

一九六七年

8月，柳州彩调团在“柳州剧场”以现代小戏《打铜锣》，为从海外回归祖国的原国民党代总统李宗仁招待演出。剧中人物蔡九由罗善林扮演，林十娘由何佩云扮演。同场演出的有柳州桂剧团的《打金枝》。

一九六八年

11月15日，柳州市革委宣布：柳州彩调团、柳州桂剧团、柳州粤剧团、柳州歌舞团，演出公司合并，成立“柳州市文艺工作团”。同月下旬，全团至柳州郊区沙塘公社光明大队开展“清理阶级队伍运动”。

一九七一年

9月，柳州市革委指示：柳州市文艺工作团及柳州市文化馆、图书馆、博物馆、新华书店等文化单位至“羊角山”参加全系统清查“5.16”运动。

一九七三年

5月24日，柳州市革命委员会签发：柳革发（1973）58号“关于撤销柳州市文艺工作团、成立柳州市桂剧团、

彩调剧团、粤剧团、歌舞团、杂技队、恢复演出公司的通知”。柳州彩调团得到恢复，并更名为“柳州市彩调剧团”。任命杨洛生为党支部书记兼团长，吴嗣强、罗强华、林秀发为副团长。

一九七五年

7月18日，根据柳发（1975）130号文件，“关于将粤剧团并归柳州市彩调团的决定”。撤销柳州市粤剧团，全团38人并归为柳州市彩调剧团“粤剧队”。

一九七六年

3月至5月，柳州市彩调剧团在“文化大院”举办第二期彩调训练班。班主任粟普修，老师：陈锦文、吴发书、吴兰跃、周刚等，并聘请广西壮族自治区京剧团管魁成、杨文英二同志来团任教。共有学员14人，学习期为三个月。

一九七七年

8月，广西壮族自治区举办“全区专业现代戏会演”。柳州市彩调团以现代小戏《红英考勤》剧组20余人赴南宁参加会演。编剧：符震海，导演：龚邦榕。剧中人物：红英：于洁。张明：庞绍元。小王：何海祥。文霞：韦小霞。

10月，柳州市彩调剧团恢复演出被禁固十年之久的《刘三姐》，在“柳州剧场”“东风剧场”“铁路工人文化宫”“柳州地区礼堂”连演连满，盛况空前。复排导演：龚邦榕、陆国灿、吴嗣强、何佩云。音乐整理：覃尚勇。配器：梁明（兼指挥）、黄海萍。美术：何格培、曾宪坤。舞蹈设计：陈锦文。剧中主要人物扮演者：刘三姐：李彩霞、廖金玉。

李小牛，庞绍元、陈锦文。刘二：陈锦文、庞绍元。老渔翁：罗强华。兰芬：于洁。莫怀仁：熊超群。莫进财：林秀发。陶先生：吴兰跃。李先生：李锦泉。罗先生：吴发书。王媒婆：韦秀容等。

一九七八年

3月下旬，柳州市彩调剧团受上海市文化局邀请，专程赴沪演出《刘三姐》。由柳州市委宣传部部长夏德春，柳州市文化局局长冼光位，柳州市彩调剧团团长杨洛生领队，全团一百一十九人（演出成员组成包括柳州市歌舞团部份演职员）。于3月29日在上海“徐汇剧场”“上海耐火材料厂”演出至5月28日止，共六十七天，演出五十七场，观众达七万二千多人，接待在上海参观访问的美、英、法、日等十五个国家的三千多名外宾。上海电视台于四月九日、四月十四日、四月二十八日三次转播《刘三姐》实况演出，中央电视台也向全国作了实况转播。

一九七九年

十月，柳州市彩调剧团移植上海滑稽剧团蔡颜同志创作的滑稽戏《三约湖心亭》，在柳州剧场、东风剧场上演后，连续演出二个多个。

一九八〇年

1月，柳州市彩调剧团向湖南省花鼓戏剧院移植学习剧目《刘海戏金蟾》，在柳州剧场、东风剧场上演，连续演出二个多月。

2月，柳州市彩调剧团由副团长罗强华领队的“青年演

出二队”三十余人，赴贵州省独山巡回演出二十余日，演出剧目：《三约湖心亭》《刘海戏金蟾》等。

4月，柳州市彩调剧团由副团长吴嗣强、支部副书记粟普修带领的“演出一队”三十余人，赴贵州省贵阳、都匀、独山等地巡回演出四十余日。演出剧目有《三约湖心亭》《换子记》《隔河看亲》《屠夫状元》。

一九八一年

5月30日，柳州市彩调剧团以杨洛生为团长带领的全团六十余人赴湖南、湖北二省作巡回演出。剧目《刘三姐》。主要演出人员刘三姐：雷玛玫。李小牛：秦克强。刘二：陈锦文。兰芬：于洁、张文君。老渔翁：罗强华。莫怀仁：熊超群。莫进财：林秀发。陶先生：庞绍元。李先生：何海祥。罗先生：吴发书。王媒婆：韦秀容等。随同剧团巡回演出的有柳州市文化局局长牛秀，导演：龚邦榕、陆国灿、吴嗣强等。演出路线于5月30日至6月8日在衡阳市“红旗剧院”演出九场。6月9日至6月20日在长沙市演出六场。6月22日至7月14日在武汉机床厂、塑机厂、“湖北剧院”“人民剧院”演出十一场。7月15日至7月24日在黄石市“商业礼堂”演出五场。7月26日至30日在岳阳市“影剧院”演出四场。

11月，广西壮族自治区在南宁举办“全区现代戏观摩演出”。柳州市彩调剧团以现代戏《喜事》参加观摩演出。荣获“演出二等奖”，“剧本创作二等奖”。

一九八二年

6月，全国举办现代戏剧本评奖，韦壮凡创编的彩调现

代戏《喜事》，获“优秀剧本奖”。

11月，彩调剧《喜事》的舞美设计，参加在北京举办的全国现代戏舞台美术设计展览。

一九八三年

三月，柳州市彩调剧团受柳州市物资局邀请，赴四川攀枝花钢铁厂、云南省昆明市、贵州省贵阳市水城煤矿作慰问演出一个月。演出剧目《刘三姐》，由团长刘万生带队，全团六十余人参加演出，随同演出的有柳州市市委副书记田民，柳州市物资局局长刘正太等。剧中主要人物扮演者：刘三姐：雷玛孜。李小牛：陈义康。兰芬：张文君。刘二：陈锦文。老渔翁：罗强华。莫怀仁：熊超群。莫进财：林秀发。陶先生：庞绍元。李先生：何海祥。罗先生：吴发书。王媒婆：韦秀容等。

9月至12月，柳州市彩调剧团举办第三期彩调训练班，训练班地点设于“柳州市磁电机厂礼堂”。班主任：吴兰跃。老师：陈锦文、覃尚勇、劳德红等。共有学员31人，学习期为三个月。

剧 团、班 社

柳州市彩调剧团团史

庞绍元 吴兰跃

一、概况：

柳州市彩调剧团前身是柳州桂乐彩调团。数十年来，几易其名。自1951年春成立柳州桂乐彩调团后，于1952年秋更名为柳州和平彩调团，1959年5月转为国营，易名柳州彩调团。1968年11月15日，柳州市革委宣布，并为柳州市文艺工作团。1973年5月24日，根据市革签发柳革发（1973）58号文件，撤销柳州市文艺工作团，成立柳州市彩调剧团的决定。自此，恢复并定名为柳州市彩调剧团。剧团人员来自三个方面：（1）建国前有长期实践经验的彩调艺人。（2）柳州市文化局、文化馆、区各艺术院、校的知识分子。（3）柳州地区、河池地区、桂林地区的各业余剧团的演、奏员。这样的人员结构，有利于使一批有知识、有水平、有志于戏曲事业的知识分子与有较丰富的表演艺术经验的彩调艺人相结合，经过长期的艺术革新与实践，发展成新型的地方戏剧团。

柳州桂乐彩调团

柳州桂乐彩调团前身是“桂乐调子班”。1950年10月，永福县彩调名丑汤义甫，应柳州小南路开“远来客栈”的彩调艺人张远来（原永福县人）的邀请，组织永福的彩调艺人，建立“桂乐调子班”来柳演出。成员有白马村的吕九、吕九

弟(丑)、湾里龙世源(花旦)、平岭陈庚第(小生)、刘五第(二胡)、黄岭李苟妹(老旦)、陈八斤(花旦)、高街戴癸甫(丑)、林翠莲(花脸)及毛八妹(杂角)、吕小第(杂角)、梁六(管箱)等十三人,在这些人中,建国前有些是职业彩调艺人,有些在逢年过节、农闲时参加“调子班”演出的半职业性的彩调艺人,长期来都是在农村演出。桂乐调子班到柳州之后,经张远来的多方奔走,在河北柳荫路“西园”(即今之二轻礼堂)及映山街鸿发茶社演出有半年之久。

1951年4月,桂乐调子班迁于柳州河南商场“同乐茶社”戏棚作长期的固定演出。这时,由于在柳州演出的以龙光显(黄村)带的“同乐班”及叶瑾坤(石龙人)带的“石龙班”已解散,除大部分回乡之外,有少部分参加到“桂乐班”演出,除此之外,已有从柳城、柳江、永福的彩调艺人汇集到“桂乐班”,由于人员的增加,遂改名为柳州桂乐彩调团,其成员有:以汤义甫为首的原“桂乐班”十三人外,增加了莫景光(主胡)、阳怀卿(生)、李群英(花旦)、黄松林(花旦)、樊桂连(小生)、林秀发(小生)、周秀鸾(花旦)、唐德山(丑)、莫怜菲(旦)、叶瑾坤(上手)、叶春旺(下手)、林子南(生)、田菊英(炊事员)、黄云晖(前台人员)、陆佩珍(管箱)、熊善成(丑)、吴超(前台人员)等二十九人组成的集体经营剧团。聘请在柳州教书的陆义寿(修仁人)(桂剧要友)做团长,后又由莫怜菲、龙世源、林子南等先后主持剧团工作。演出了《娘送女》、《毛国珍打铁》、《张古董借妻》、《打狗劝夫》等二十多个剧目。“同乐茶社”戏棚条件相当简陋,竹子、树皮盖顶,烂板皮围墙,仅容纳观众700余人,用固定木板搭成的座位,四周可以钻人进去,下起雨来,

场内到处积水，艺人演出及食住均于约七米宽的舞台上，演出条件极为简单，一床旧大幕和底幕，一幅请人画的中堂软景，一桌二椅，几把纸扇，一套茶杯酒具，汽灯照明，服装依靠张远来出资租赁，艺人完全靠出售门票的收入维持演出与生活。1951年秋，有部分艺人返回农村参加“土改”，使二十九人的团体仅剩汤义甫、阳怀卿、李群英、林秀发、叶瑾坤、叶春旺、龙世源、唐德山、田菊英、黄云晖、莫怜菲、吴超等十二人。而在这十二人中有三人是前台工作人员。演出日渐萧条，收入菲薄，甚至濒于中断。在这样困难的境况下，得到在柳州解放南路开“远来客栈”的彩调艺人张远来夫妻的资助，使演出坚持下来，剧团也经受了一次严峻的考验。

柳州和平彩调团

1952年柳州文化局建立了“戏曲改进委员会”，对市内各剧团进行调查、对艺人填表登记入册，把剧团纳入政府的管理范围，遵循社会主义文艺方针，对戏曲进行改革。这时的桂乐彩调团，经过一年多的演出，已有了恢复和发展，人员的结构已不仅是永福为主的人员，故而于1952年秋，经上报申请，柳州市人民政府批准，把柳州桂乐彩调团易名为“柳州和平彩调团”。剧团易名后的几年中，艺术力量有了加强，增加了不少的彩调艺人，还有桂剧艺人也参加了剧团，并吸收了一批各县业余彩调团的青年演员、乐手。全团人员有演员：汤义甫、阳怀卿、李群英、林秀发、莫怜菲、何佩云、林子南、唐德山、樊桂连、周秀鸾、李玉琼、黄玉琼、李克正、韦玉英、黄松林、黄克、陆明贤、

林月芳、王金城、黎秀明、韦献强、黄文思、张文君、林章华等。乐队：莫景光、周汉珍、张水生、叶春旺、叶瑾坤、周火保、周子华、廖少廷、黄建华、胡宣信。舞台工作人员：汤恒修、黄贵、陆佩珍、龙世源等。勤杂人员：陈源卿、胡裕谦、田菊英、黄云晖、梁爱金、吴超等。1957年、1958年、1959年吸收了一批青年演员及乐手，有罗善林、秦顺治、庞绍元、韦秀容、夏翠荣、覃林厢、吴发书、罗彩云、宁木保、唐茂坤、蒙敏珍、覃尚勇、黄荣光、温运球、朱荣信等。

柳州戏曲自“戏改”后，1952年11月，柳州市文化局派了第一个艺术干部黄延丰到剧团，帮助剧团排练，上演了经过改编的第一个有剧本的剧目《金凤女》，接着，文文化局又派干部祝家振下到剧团，帮助剧团健全行政及艺术机构。群众选举了何佩云、李克正担任正、副团长。建立了艺委会，艺委主任林子南，副主任樊桂连。委员：阳怀卿、莫景光、黄松林等。历年来，文化局还派遣了龚邦榕、陆国灿、吴嗣强、曾昭文等艺术干部，到剧团与老艺人合作，挖掘、整理、导演传统剧目，编导现代戏，提高艺术质量。1957年还派文化干部邓家祥到剧团，帮助全团人员，提高文化水平。1958年，派干部吴嗣强到剧团整顿艺术队伍，开展“反右”工作。在政府关怀下，各干部的努力，剧团从无剧本的“打桥”演出，到不演打桥戏、并逐步健全了导演制度，经多年“戏改”，对彩调进行了革新、发展。不仅整理、排演了传统戏《娘送女》、《舂米》、《双连衣》、《卖嫂嫂》、《云南追夫》、《高文举》、《三看亲》、《王三打鸟》、《王二报喜》等一批剧目。还移植

了一批兄弟剧种的剧目，如：《梁山伯与祝英台》、《凤还巢》、《鳌珠配》、《拉郎配》、《三不愿》以及一批连台大戏，如：《武则天》（九本）、《白蛇传》（四本）、《再生缘》（五本）、《大闹严府》（五本）、《荆钗记》（二本）、《六月飞霜》（二本）、《月缺再圆》（二本）、《瓦莲蓬产子》（五本）、《四美图》（二本）等十一台连台大戏。此外，还移植上演了一批配合宣传党的中心工作的现代戏，如：《攀笋》、《樟河湾》、《王兰香》、《刘介梅》、《重圆》、《俩兄弟》等。极大地丰富了彩调的上演剧目，满足了观众的要求。剧团的经济收入也逐渐增多，艺人生活得到了初步改善。1956年12月，由政府拨款，柳州市文化局在“同乐茶社”原址新建了“和平剧场”，彩调艺人从此有了自己的、条件较好的剧场，演出场次愈增，每月演出场次多达四十五场，（即每月三十一场夜场、四个星期日及十个圩日的白天场）。此外，还巡回于桂林、柳州、南宁等地区各县，经济收入成倍增长，艺人工资翻一番，最高者从24元工资翻至48元，并从公积金中拨款购置一批裙子、蟒靠、官袍、旦角头式装饰，添置软、硬景片、天景的灯光照明，刀枪把子等，剧团装备焕然一新。

柳州彩调团

1959年3月，柳州和平彩调团以曾昭文创作的《刘三姐》（第一方案）参加柳州地、市专业文艺会演及广西壮族自治区为国庆节献礼戏剧汇报演出后。1959年5月由市委宣传部副部长邓凡平在“柳州剧场”宣布市委决定，将剧团改为国营，更名为“柳州彩调团”，任命周志强、何佩

云、林秀发为正副团长。建立了党支部，党员四人，由周志强任支部书记。并开始有了专业编剧及导演。编剧：曾昭文、陈涛。导演：吴嗣强、吴兰跃。艺委会主任：曾昭文。委员：何佩云、林秀发、陈锦文、黄克、秦顺治等。剧团有了以吴嗣强、曾昭文、何佩云、林秀发、黄松林、罗善林，陈锦文、秦顺治、庞绍元、黄克、韦秀容、周秀鸾、张文君等为演出骨干的队伍。全体人员如下：行政人员：周志强（党支部书记兼副团长）、乔世元（1964年调任支部书记）、黄勇刹（1961年调任团长）、吴嗣强（1963年调任副团长兼导演）、何佩云（副团长兼演员）、林秀发（副团长兼演员）、曾昭文（编剧）、陈涛（编剧）、吴兰跃（导演）、曾国华（1960年调任干事）、于棋（1962年调任秘书）、何彦基（1965年到团为编剧）、邝元（总务）、宋宝英（出纳）、粟普修（1964年调任秘书）、周汉珍（会计兼乐队）、田菊英（炊事员）。演员队：庞绍元、陈锦文、吴发书、罗善林、秦顺治、黄克、熊超群、宁木保、何海祥、蔡启禄、唐茂坤、梁应初、黄忠杰、胡兆明、罗强华、韦秀容、张文君、周家玲、温运球、苏建英、张桂芳、罗彩云、夏翠荣、林国珍、廖金玉、陈华、周秀鸾、梁红薇、郭漓滨、刘美丽、刘月霞、蒙敏珍、林小玲、蒋崇云、欧阳莉、胡葵文、巫柳元、廖建芬、洛重谦、董柳、雷慧玲、秦碧娥、邓瑞初等。乐队：刘仕加、黄荣光、梁明乾、覃尚勇、李炳新、曾志文、黄建华、刘少忠、黄海萍、张仲河、胡宣信、叶春旺等。舞台工作人员：龙世源、陆俊杰、何格培、黎峰山、林彦良、韦玉英、黄云晖等。

1964年2月（春节前夕）柳州市委宣传部副部长邓

凡平在市文化一馆召开各专业剧团团、艺委会议，传达毛泽东主席“1963年、1964年对文学艺术的两个批示”之后，即停止排练准备春节上演的古装戏《连升三级》，由陈涛改编话剧《千万不要忘记》，仅用七天时间在春节期间演出，连满二十余场。从此，剧团完全停止古装戏的上演，开始了大演现代戏的时期。连续上演创编及移植了《椰林风暴》、《雷锋》、《刘胡兰》、《迎春花》、《焦裕禄》、《龙马精神》、《红管家》等一批现代戏。

1966年6月16日全国“文大”之后，在“四人帮”极左路线下，柳州彩调团停锣息鼓，长期停止演出。1968年11月15日柳州市革委宣布：柳州彩调团并归柳州市文艺工作团。之后，经历了“清理阶级队伍”、清查“5、16”运动，使一大批有成就的彩调艺人及知识分子、蒙冤受屈，他们被下放“五、七”农场、干校劳动改造，被关被囚检查，或调动离团，使彩调濒于绝灭。

柳州市彩调剧团

1973年5月24日，市革委签发的(1973)58号文件决定，撤销柳州市文艺工作团，恢复彩调团，并定名为“柳州市彩调剧团”。恢复之初的剧团人员，已由“文化大革命”前的五十九人减至三十七人，人员是：杨洛生（党支部书记兼团长）、林秀发（副团长）、吴嗣强（副团长）、罗强华（副团长）、何佩云（业务组长）、吴兰跃（导演、业务副组长）、陈锦文（业务组员）、何彦基（作曲兼指挥、业务组员）、吴发书（业务组员）及演员：熊超群、何海祥、庞绍元、韦秀容、周加玲、谢丽秀、廖金玉、张桂芳、梁应

初、罗彩云等。乐队：覃尚勇、黄荣光、胡宣信、刘少忠、周汉珍、黄海萍、刘仕加、梁明乾、曾志文、黄建华等。舞台工作人员：何格培、龙世源、林彦良、陆俊杰、黎峰山、邝元（总务）、宋宝英（出纳）及黄云晖等人。经过几年的调整、恢复和发展，截至1983年止，剧团人员已发展到六十八人。机构人员如下：行政组有刘万生（党支部副书记兼团长）、栗普修（党支部副书记）、吴嗣强（副团长）、林秀发（副团长）、罗强华（副团长）、何佩云（副团长）、吴兰跃（秘书）、邝元（会计）、宋宝英（出纳）、梁应初（总务）、甘民建、孔令花、莫志芳、陆俊杰、黄建华等人。艺委会：何佩云（主任）、蒋跃斌（副主任）。委员：陈锦文、庞绍元、熊超群等。业务干部：胡宣信、刘仕加。编导组：蒋跃斌、刘光明、黄喜生。演员队：熊超群、吴发书、陈锦文、庞绍元、何海祥、王伟、彭荣清、张建雄、杨光、廖英强、秦克强、梅俊、谢丽秀、张文君、廖金玉、韦秀容、雷玛玫、吴志英、王丽莎、文平、于洁、林凤珍、韦碧荣、罗善鸾等。乐队：周刚、劳德红、黄荣光、黄海萍、覃尚勇、刘少忠、柯志祥、张欧力、黄亦君、谢堂德、李梅英、肖伟雄、周汉珍、吴海金、梁民（作曲兼指挥）等。舞美组：郑玉梁、林彦良、陈之林、曾宪坤、吴济民、林跃进、杨立新、郭广怀、龙世源等。在艺术创作方面，编演了创作剧目如：《俩姊妹》《阵地》《飞鹰岭》《红英考勤》《高岭红燕》《喜事》《赵美玉》等现代戏。移植上演了如：《海岛女民兵》《还牛》《送货路上》《三约湖心事》《刘海戏金蟾》等为主的一批剧目。1977年秋恢复了《刘三姐》的上演，使被禁锢了十三年之久的《刘三姐》重与观众见面，演出场场满座，

观众争相观赏。

二、艺术革新的成果

柳州市彩调剧团自建团以来，上演传统剧目约185个，新编历史剧2个，移植兄弟剧种的传统剧目65个，创作演出现代戏15个，移植改编兄弟剧种的现代戏46个。剧目的创编演出，是剧团鼓励团内的知识分子向传统剧目学习，与彩调艺人相结合，在此基础上支持他们勇于创造的积极性，走文艺改革的道路。传统戏《春米》《云南追夫》《卖嫂嫂》《三看亲》《双连衣》《古八怪》（即店房换妻）等剧目的革新与发展，都是在“戏改”后出现的新文艺工作者与彩调艺人相结合的成果。在传统艺术的改革实践中，十分注意慎重处理继承与改革工作的关系，珍视保留彩调剧特有的表演风格，生活气息浓厚、语言通俗易懂、唱腔优美流畅、表演真挚淳朴，去其传统之糟粕、取其传统之精华，给予传统剧目赋以新的内容。

剧团在创作剧目中，以民间传说故事而创编的《刘三姐》《指天椒》，用优美的民间山歌、谚语，吸收民间传统的表演形式，经过改造与革新，结合到彩调剧的表演艺术中，使彩调以新的姿态出现，收到良好的艺术效果。特别是《刘三姐》一剧，在探索革新的道路上，取得了宝贵的经验：（一）把千百年来流传于民间中的对刘三姐这一形象的歪曲，把颠倒了的历史颠倒过来，使刘三姐成为壮族人民真正热爱的，用山歌这一锐利的武器，向地主阶级作斗争的劳动人民智慧的化身。（二）吸收“山歌”这一民间音乐及文学的形式，与彩调剧相结合，进行改革与融汇，从而极大地丰富和发展了

彩调音乐。(三)把彩调剧单调的表演形式,与丰富的民间歌舞相结合,丰富了彩调的表演艺术。(四)在创作原则上,实践了以现实主义和浪漫主义相结合的手法。使内容与形式达到和谐统一,收到良好的艺术效果。在现代戏的创编中,重视从生活中去探寻创作的源泉,挖掘各种人物内心世界,在表、导演艺术中,不断探索戏曲表现现代题材的规律,从中总结有益的经验。如:《喜事》《雷锋》《椰林风暴》《焦裕禄》《红英考勤》等,都取得了新的成就。

经过整理、改编的传统剧目及创编的现代剧目中,不少剧目都参加了历届戏剧会演,如:《春米》于1955年6月,参加柳州市举办的夏季戏曲观摩会演。同年八月,参加广西省首届戏剧观摩会演,并获优秀节目奖,演员何佩云获演员表演奖。1959年3月,《刘三姐》《山区巨变》参加柳州地、市专业文艺会演。同年四月,又参加广西壮族自治区为国庆节献礼戏剧汇报演出。1960年四月,以《刘三姐》(第三方案,第五方案)参加在南宁举行的全区《刘三姐》文艺会演。1964年5月,以现代戏《红家风》《田老满卖瓜》参加全区现代戏观摩会演。1977年8月,以《红英考勤》参加全区现代戏观摩会演。1981年11月,以现代戏《喜事》参加全区现代戏观摩会演,获“演出二等奖”“剧本创作二等奖”。1982年春,《喜事》参加全区现代剧目评选,获“优秀剧本奖”。同年,《喜事》舞美设计参加全国舞台美术展览。

剧团除重视本剧种的传统剧目的整理改编及创编剧目的上演外,还学习、移植上演各兄弟剧种的优秀剧目。在移植过程中,音乐、表演、舞台美术等都注意力求赋予本剧种的

特色，如：《梁山伯与祝英台》《刘海戏金蟾》《双推磨》《挑女婿》《金娥恨》《拉郎配》《箱中谜》及现代戏《攀笋》《三约湖心亭》《还牛》《送货路上》《打铜锣》《千万不要忘记》《三里湾》《红管家》《巧会亲》《海岛女民兵》等，都取得较好的艺术成效。

三、柳州的文化使者

柳州市彩调剧团长期的演出，使彩调剧这个在建国前被歧视，不能进城市演出的剧种，从农村走入城市，从区内走向省外，至而为党和国家领导人演出，为外国朋友演出，赢得荣誉。在区内，历年来足迹踏遍柳州、桂林、河池、南宁、百色、玉林各专区、市、县、农村甚至边远的少数民族山区。在区外，还多次以《刘三姐》赴外省演出。如：1960年3月下旬，中南局第一书记陶铸同志委托广东省文化局邀请赴广州市作访问演出，十三天共演九场。演出中，陶铸同志在迎宾馆接见并宴请全体演职员。1978年3月下旬，受上海文化局邀请，专程赴沪演出，六十七天共演出六十一场。观众达七万二千多人次。上海电视台三次转播演出实况，中央电视台向全国作了转播。1981年5月至7月，赴湖南省衡阳、长沙、岳阳，湖北武汉、黄石等地巡回演出两个月。1983年4月，受柳州市委委托，专程赴攀枝花钢铁厂及云南省昆明市、贵州省贵阳市作慰问演出。除此之外，还以《三约湖心亭》《刘海戏金蟾》《换子记》《隔河看亲》等戏，于1979年3月、1980年1月，二次到贵州省贵阳、都匀、独山等地巡回演出，向各省观众介绍了彩调这一广西特有的地方戏曲剧种。

1958年8月29日，在区入委礼堂为蒙古人民共和国主席泽登巴尔举行的文艺招待晚会上，演出了《刘三姐》。演出后，外宾一行上台接见了全体演职员，并照相留影。同年10月中旬，在“明园饭店”为国家领导人、全国人大副委员长班禅·额尔德尼作汇报演出。1960年3月上旬，在南宁“明园饭店”为敬爱的周恩来总理作汇报演出。演出之后，周恩来总理上台接见了全体演职员，鼓励把《刘三姐》改得更好，并照相留念。1966年春，在柳州剧场为李宗仁演出了现代小戏《打铜锣》，同场演出的还有柳州桂剧团的《打金枝》。1978年3月下旬至5月，在上海市“徐汇剧场”的演出中，有二十多个国家的三千多名外宾观看了《刘三姐》的演出。一次，美国纽约州演员俱乐部访华团在看了演出之后，上台会见全体演职员，一位美国朋友米趣林热情洋溢地说：“你们成功的，优美的演出，我们祝贺你们。戏剧是没有国界的，你们的戏我完全看懂，希望有机会在纽约再次看到你们的演出。”之后，他将一本自己翻译的京剧《野猪林》剧本，赠送留念。

四、为彩调的繁荣而努力

柳州市彩调剧团多年来，力将自己的艺术作品献于人民，向各兄弟剧种介绍。如：《刘三姐》（第三方案）由广西人民出版社出版单行本。还在各文艺刊物上发表了《喜事》《春米》《大拐小骗》《蛮婆认亲》《红英考勤》《三看亲》等剧本。

历年来，剧团采取了随团学艺，集中培训的切实措施，大胆起用青年演员担任各剧主角，及编、导工作，使他们在

实践中增长才干，尽快成材。历年来培养了以何佩云、林秀发、陈锦文、韦秀容、庞绍元、罗善林、秦顺治、吴发书，熊超群、雷玛玫、张文君、何海祥、覃尚勇等一批有一定艺术成就的演员及乐手。除此之外，1960年7月至1962年3月，柳州市文化局在雅儒路（原郊区公所）举办有桂剧、彩调、歌舞、文场的综合艺术训练班，结业后，分配了李炳新、林小玲、蒋崇云、欧阳莉、胡葵文、巫柳元、廖建芬、洛重谦、董柳、雷慧玲、秦碧娥、邓瑞初等12人到彩调团随团学习和工作。1963年12月至1964年2月，剧团首次举办彩调训练班，共有学员15人，训练班主任兼老师：吴兰跃。老师：陈锦文、韦玉英、吴发书及老艺人莫景光。学员：罗强华、林彦良、谢丽秀、刘少忠、唐凤英、周家玲、刘月霞、苏建英、秦桂珍、秦桂英、陈少斌、林强、胡兆明等。1976年3月至5月，开办了第二期彩调训练班，有学员15人。班主任：粟普修。老师：陈锦文、吴发书、吴兰跃、周刚，并聘请广西京剧团：管魁成、杨文英两位老师帮助加强培训基本功。学员有彭荣清、张建雄、阳光、张欧力、蔡德敏、韦玉洁、于洁、李丽颜、柯志祥、廖英祥、李梅英、林凤珍、季玉兰、郭广怀等。1983年9月至12月，又举办了第三期彩调训练班，共有学员31人：班主任：吴兰跃；老师：陈锦文、覃尚勇、劳德红等；学员：陈树林、张萍、黄小红、周祥屏、吴艳华、周平、张月芬、欧明芬、唐贤芳、蒋瑞柳、唐景荣、秦小英、白相正、李满苟、廖小兵、唐玉荣、唐珍燕、黄桂英、黄万华、许伦姣、宋小玉、彭伟强、蒋士兰、马玲星、宋桂莉、韦碧荣、何玉红、杨金枝、冯项芳、卿垂义、付任杰等。通过历次

的学员培训，为剧团培养了一批有艺术前途的青年演员及乐手，如：谢丽秀、苏建英、刘少忠、彭荣清、陈树林、杨金枝等。对彩调新生力量，艺术接班人的培养工作，以各种有效的措施，培养青年演员，使他们尽快地成长，是彩调的兴衰大计。彩调如能出戏、出人，就能促进彩调剧事业的不断繁荣兴旺。

（提供材料人：龚邦榕、龙世源、周汉珍、林子南、何佩云、田菊英、及柳州市彩调剧团）

柳州同乐茶社

张光雄

柳州市“同乐茶社”是柳州市内成立较早的一个专业彩调班社。建于一九四八年秋末，地址在柳州河南大菜市内。建班人张玉书（又名张合昌，张光雄之父，柳江县人）、刘子谷（柳江县人），他们分别担任经理和副经理。组班人黄振清（绰号“疯子”）兼掌坛师。内务张光富、林木发（柳江县人），班内人员原籍均为柳州市、柳江县、柳城县。

主要艺人有黄振清（丑、旦、花脸）、谭老友（老生、丑）、张木保（老生、丑）、曾老五（老生、丑）、赵金保（老旦、摇旦）、赵连福（旦）、覃水福（旦）、李福林（旦）、沈矮子（旦）、龙光显（小生）、沈四友（老生、小生）、唐跛子（丑）、张少甫（老生、摇旦）、何东甫（小生）、唐子瑞（小生、丑）、罗祥发（调胡、二弦）、刘文华（二

弦、调胡)、赵金保的姐夫(司鼓)、姚五(中场即锣、钹)、半边风(小锣)等近三十位艺人。

主要剧目有《娘送女》《下南京》(即《兰三妹》)《下湖北》《蠹子卖纱》《葬花》等近两百出戏。

“同乐茶社”上演的剧目,大部份是根据《聊斋》《今古奇观》《法戒录》和二十四孝等小说、民间故事编演的。其中有部份是从桂剧转植的。

剧场长三十一米、宽十米、高六.八米左右。整个剧场结构,用南竹扎成梁架,屋顶盖杉木皮,四周围细竹杆,舞台平面用杉木枝铺设,观众席是长条杉木座凳,有二十八行,每行可坐二十七人。另外,所有座位前面都有长条杉木枝钉成的茶杯座。全部观众席可坐七百六十人左右。

演出情况,日演两场,观众可达八成,节假日常出现爆满。每天的经济收入,除开支外,均有节余。由于收入可观,艺人们的生活基本稳定。

班内全体艺人的组织纪律、团结协作、舞台作风、演出质量都比较好,互相之间极少有为角色的摊派,为薪水的分配而吵架。

解放初期(五〇年初),艺人们在党的领导下,积极参加由市政府组织的一些政治活动。例如:编排《欢迎您,中国共产党,中国人民解放军》等小演唱节目,化妆穿戏服,手持五彩旗,敲锣打鼓到街头宣传,并在剧场作正式演出,受到政府的表扬。

“同乐茶社”的艺人大部份是从农村聚集来的。五〇年后,大多数艺人都想回各自的家乡分得一份土地,与家中妻子老小同过安乐日子,于是百分之七十的艺人在五一年三月

离开了班子。剩下不到十人，无法维持演出，只好于一九五一年四月散伙。从此，结束了“同乐茶社”的历史。

（摘自《广西地方戏曲史料汇编》第二辑）

彩调艺人谭子瑞在东流教馆

庞绍元

一九三八年是国民党“禁调”而使彩调濒于绝灭，彩调艺人流离失所的困难时期。

柳江县建都彩调老艺人谭子瑞，为了生活来到柳州郊区环江乡东流村开馆授徒。时有艺徒郭亚生（旦）逝于一九四八年，78岁。余其勋（丑）逝于一九八三年，84岁。余茂真（旦）79岁。余达真（杂角）逝于一九八〇年，86岁。叶国兴（坐场二胡）逝于一九七五年，90岁。叶敬（瑶旦）已逝，78岁。余达仁又名老八，（丑）80岁。余老火（二胡）已逝。教馆时间有两月之久。

教馆期间，谭子瑞传授了彩调的扇花、矮步、唱腔，口传身教彩调传统戏，如：《娘送女》《赶子牧羊》《云南寻夫》《打狗劝夫》《女送娘》《男女反》等剧目。艺成后，环江东流调子不仅在本村演出唱腔，还经常到鹿寨、洛埠、雒容及本乡各村唱调。

（环江东流彩调爱好者：余达志、叶春提供资料）

一九八六年五月十三日

靖西彩调“八仙班”

何奎尧口述

何长琴、黎明汉整理

靖西村位于大埔镇西郊，濒临融江东岸，是一个有三百多户居民的长形村庄。上村多系陶瓷工人、中、下村为世居农民。

自民国二十年代起，靖西村民曾先后延聘过拳技、魔术、彩调、桂剧等教师，于本村设馆授艺。此后，遂成立彩调“众乐堂”，外界称之为“八仙班”者，足迹遍及柳江两岸，百里之外，其流风余韵，至今尚为人们所乐道。

龙庆村蒋海燕（后入赘洛涯观音村），曾从艺于桂北彩调名师，本县颇具名望。一九三〇年的春天，靖西村民以一片至诚之心，公推何庆丰、黎福祥为代表，登门礼聘，请蒋师傅来村设馆传艺。在众多的报名人员中，蒋师傅经过一而再地筛选，最后确定十八名艺徒，生、旦、净、丑齐全，分别传授技艺。艺徒学艺三个月，已先后学会调子：《王三打鸟》、《对子调》、《舞龙灯》、《双看相》、《张三下南京》、《杀蔡鸣凤》、《蠢子回门》……等传统剧目六十余出戏。此时，经全体同人会议，决定成立调子班，定名为“众乐堂”，推选何庆丰、黎福祥为正副班长，同时定于本年农历七月在村举行首次公演。为使演出顺利成功，班长负责筹款并购置服装道具，副班长协助师傅抓紧排练和演出安排等工作。乐器专派何庆挑用两天的往返时间从长安镇买回。当时村中知识界的人物如：饱学的村校教师何嘉慧，曾在桂林

市以卖画为生的民间画师何庆香，中医师何克明，同时主动到来，各献专长。何嘉慧以雄健的隶书写了“众乐堂”三字，又以柳体分别写了“加官晋爵”、“五谷丰登”八个大楷书。何庆香则为“众乐堂”精心绘制了一幅八尺见方的布质淡彩水墨《八仙会图》。画中的“八仙”神态各异，栩栩如生，呼之欲出。该图每于演出时即悬挂于舞台正中，给人们留下了极深的印象。此后，人们干脆把“众乐堂”称为“八仙班”。久而久之，“众乐堂”遂为“八仙班”所掩，以至后来外地聘使到来，报请的也是“八仙班”。这就是“众乐堂”之变为“八仙班”的由来。

一九三〇年农历七月的一天，“八仙班”在宣天的开台鼓锣声中，首次登台演出，甚获观众赞赏。

彩调剧为农民和小市民最喜闻乐见。“靖西村唱彩茶了！”这消息象一阵春风，迅速传遍了方圆三十里内的乡村小镇。人们奔走相告，不辞辛苦，结队而来。每当华灯初上，观众已经满场。不少人还是远从数十里外爬山涉水而来，如沙埔长隆村的观众，散戏回家时，才过前塘塍天已破晓。此次公演，在大埔一带是盛况空前的。所以，当时的靖西村，每到晚上几乎成为夜市。

公演月余，经费拮据，不得不宣布结束演出，岂料此讯一出，群情哗然，纷纷要求继续演下去。并自动推举代表，向群众乐捐和向剧场内外各营业摊点募捐，很快筹得了一大笔经费，亲自送到班上。群众的拳拳盛意，“八仙班”的同人深受感动，继续为群众演出，义不容辞。于是，公演从当年的农历七月开始，到次年的农历三月，中间因大雨临时中断外，一直延续了九个月之久。

在演出中，演员学到的六十多出戏，不到两个月就将演完。“炒旧饭”既坏声誉，也不会获得观众通过。于是，剧本就成了首要的问题。在那关键的时刻，又是何嘉慧、何克明、何庆香三位先生主动出来帮忙。他们凭着丰富的学识，从古典小说如《法戒录》、《包公奇案》、《三言二刻》和《二十四孝》，以及民间传说故事中，选取健康的情节，作剧本素材，按表演程式编成唱、做、白的“界口”，演出时由专人在后台提示，实行所谓的“搭桥”唱戏。在当时的境况下，舍此别无他法。经过演出和此后的再加工整理，“界口”遂成为以后使用的正式剧本。

持续九个月的长期演出，“八仙班”的学员获得了一次受益不浅的舞台实践锻炼，技艺有长足的进步，主要演员也迅速成长，他们各具特色，简介如下：

蒋建祥与何庆祧、蒋音容体态，天然如女性，专攻正旦，悲喜成宣。何演丑角形象滑稽，寓庄于谐，风趣盎然，常常一个动作，立即引来满场大笑。蒋舞蹈优美，唱腔甜润，有“唱到竹枝声咽处，寒猿情鸟一时啼”之功。何的快板课子，即兴编来，自然成章，在同行中，推独步。这一旦一丑，常常联袂登台，是为“八仙班”的台柱。

黎福涛，积字功深，演正面须生，声情并茂，刻划人物细致入微，对彩调，桂剧艺术富于探索精神。

何奎尧，既是演员，亦胜任编剧，导演，性幽默，戏路宽，生、旦、净、丑皆能，尤以矮桩丑角舞蹈，甚称独到，为外地同行所称道。

何庆尧演生、净、唱、做具佳。“包公戏”中专饰包拯，形象逼真。

何庆滇、滑稽舞步，妙到毫颠，“老妈子”，独擅当行。

何庆芳，演正旦，声音有“大珠小珠落玉盘”之喻。动作亦佳。惜身段过长，配戏时高矮不伴，是其缺憾。

自公演以来，“八仙班”远近传名。此后县内四面八方的聘使，接踵而来。自一九三一年至一九四五年的十五年间，“八仙班”游踪所及，计庙会演出。著名的有开山寺、盘古庙、安乐寺、天后宫等，还有庆贺建圩场和酬神建壇演出，以及各地婚丧庆吊和春节期间应聘的演出，年年不断，不胜枚举。

在频繁的外出演出中，“八仙班”获得了观众的信任和赞誉。一次在《开山寺》的演出中，时逢庙会、桂剧、山歌、舞龙狮、彩调等等，诸艺并陈。如潮的观众，忽东忽西，游移不定。但“八仙班”剧场终归不动，秩序整然。直到演出结束，观众竟不让收台，要求加演一场，在得到满足后，才尽观而散。另一次在杨梅圩的演出，竟使全班人员枉受一场虚惊。当时由蒋建祥与何庆桃主演《对子调》一旦一丑，珠联璧合，载歌载舞，相映成趣，不时博得观众阵阵掌声。当演到最精采之处时，不知谁高喊一声“掷米”接着便是钢板夹杂银毫的弹雨，象飞蝗似地向正在翩翩起舞的演出掷去，一时台上人员皆惶然不知所措。事后得知：“掷米为当地习俗，是对演员的最高奖赏。

“八仙班”自一九四五年冬以后，由于部分演员外出谋生，难于召集，遂停止了全班性的演出活动。此后则是个别演员应邀到他处作客串演戏。至此，作为盛极一时的“八仙班”，已不复存在。但它所积蓄的艺术遗产，却象一股涓涓细流，通过它的传人，汇流入建国后人民文艺的汪洋大海之中。

一九八六年七月二十八日

柳州郊区调子班“艺乐堂”

庞绍元 吴嗣强

彩调，在柳州农村流传甚广，长期以来，在彩调艺人的教馆，演出活动中，出现了一大批彩调艺人，他们有的于秋收农闲之后，临时组班唱调，也有长期组班唱调的职业彩调艺人，在几个职业调子班中，“艺乐堂”即是其中之一。

“艺乐堂”调子班组建于1947年。班主龙光显（旦），生于1911年（宣统三年），原柳郊小村人，后定居黄村。1929年在小村随洛满师傅杨亚刚学艺。调子班其它成员有：秦祥佑（丑）黄村人，生于1922年，1936年学艺，师傅张荣普。沈少雄（旦）黄村人，生于1918年，1936年在黄村随调子师傅张荣甫学艺。张荣甫（丑），原鹿寨榴江（四排）人，后定居柳江黄村。生于光绪十九年（1819），卒于1961年，师傅刘永先（鹿寨榴江人），在柳郊一带教馆，唱调。黄疯子（丑）原柳郊黄村人，后定居柳江县沙子村，其师林四九。何东甫，柳州市映山街红星巷人，长于花旦、小生，师傅林四九。唐德山（丑）宜山县山岔人。沈四友（旦）柳郊黄村人，生于1928年，以及蔡天桂（场面中场）、黄水生（打杂）、陈茂吉（杂角）、冯老八（杂角）、黄波（左场二胡）、老筒（钹）、彭花福（花旦）等共15人。

“艺乐堂”调子班组成后，演出于柳郊、柳江等县的河表、雒维、立冲、长沙钟厂、里雍、鸡喇、一都、二都、瓜楼、塘岸、都乐，四都等地农村。演出剧目有：《三看亲》

《赶子牧羊》《婆磨媳》《云南追夫》《蠢子卖纱》《三子学艺》《安安送米》《娘送女》《店房换妻》《毛国珍打铁》《化子盘学》《双摆渡》《闹酒楼》《王麻接姐》《瞎子闹店》《浪子回头》《广大上寿》《张古董借妻》《男反情》《双槐树》《兰继子板砖》《高文举》《打楼救弟》《七世夫妻》（七本）《四喜七来》《鸳鸯记》《掏夫变牛》《桃园失子》《文成上京》及二十四孝等剧目。

“艺乐堂”从1947年组成后至1949年，都在农村乡镇演出。1950年春与黄疯子组建的同乐茶社调子班合并，在同乐茶社戏台演出。

（提供资料：龙光显、秦祥佑、沈少雄）

1985年10月11日

柳江县五十年代彩调训练班简况

张光雄

柳江县盛行彩调剧。建国初期，各乡镇均运用彩调剧宣传党的政治路线和方针政策，效果颇好。为了提高各业余团体的表演艺术，进一步促进农村的文化建设，柳江县人民文化馆于1954年、1955年、1956年连续三年举办了三期业余彩调剧训练班。1954年、1955年两期在柳江县城举办，时间均在十二月初，各历时二十五天。教戏老师：第一期聘请本县彩调艺人覃水福（进德沙子乡思多村人）、李福林（城团区人）担任；第二期因李福林已到广西省文艺干部学校学习，

仅由覃水福一人担任。一、二期的学员各二十五人，其中有：廖生、郑良华、覃友华、练祥忠、练辉荣、练立盛、朱沙贵、朱祥华、黄志荣（黄水发）、廖子明、郑秀云、陈玉兰、覃桂珍、黄丽君、张桂英、韦洪馨、韦素萍、郑桂莲、刘文珍、刘桂昭、覃玉琼等。

第一期学习的剧目是：《赶子牧羊》、《下南京》（兰三妹）、《蠢子拜年》、《三看亲》、《对子调》、《双推磨》、《三子学艺》、《姑嫂观灯》。第二学期学习的剧目有：《王二报喜》（假报喜）、《舂米》、《孟姜女》、《卖油郎》、《玉堂春》、《月英采桑》、《洗绣鞋》。

第三期于1956年12月下旬举行，前期先在柳江县成团区灵屯村开班，后半期回县城继续学习。这一期的时间共二十二天，聘请柳城县彩调老艺人梁美武作老师。学员有廖生、郑良华、覃友华、练祥忠、练阿华、练立盛、练辉荣、覃权、朱沙贵、覃宽记、张光雄、郑秀云、陈玉兰、黄丽君、钟玉琼、韦桂珍、郑桂莲、梁凤群、曾金凤等二十二人。此外，来宾县派了梁仙玉、覃凤仙等二位女青年前来随班学艺。学习剧目是：《王三打鸟》、《双女与汉鹏》、《对子调》、《补皮鞋》、《跑菜园》、《地保贪财》等。这一期训练班除学习剧目外，还学习了民间舞蹈《车马舞》和“民间器乐”、“乐曲”等等。

以上三期均开设了彩调舞蹈、扇花、身段等基本功课，由曾经在1953年到宜山专区接受彩调专门训练的廖生、郑良华、郑秀云、陈玉兰等四位同志负责辅导工作。导演、音乐教师由县文化馆干部熊世斌、刘斯云分别担任。组织、后勤工作由文化馆干部覃瑞诚等人负责。

第三期训练班结束后，县文教科留下十七名学员组成柳江县半专业性文艺辅导队，由县文化馆直接领导，文化馆干部熊世斌担任负责人兼导演。这个队的任务是负责对全县各彩调剧业余剧团进行技术辅导。

（摘自《广西地方戏曲史料汇编》第十四辑）

长塘业余彩调团

庞绍元 吴嗣强

长塘彩调由来

柳州市郊区长塘彩调团（业余），成立于一九五一年，是柳州市郊区的业余彩调剧团中，开展文艺活动较好的一个剧团。

长塘，素有“彩调窝”之称。彩调在这里有深厚的群众基础，其唱调历史悠久，人才辈出。一九三二年，以曾老五、赵金宝为首的十余名喜爱彩调的本乡青年，集资聘请前来长塘名以裁缝为谋生，实则以唱调的柳江县建都村的调子艺人谭子瑞，开馆授徒，有三月之久，自此后，彩调在长塘生根开花。出现了曾老五、赵金宝、赵连福等彩调名角，其三人成了长塘乡调子窝的中坚，人称“天、九、虎”三把叉。在他们的传播下，彩调代代相传，长久不衰，即使在国民党“禁调”的最严酷时期，“长塘调子”仍以逢年过节，开男嫁女之机，坚持唱调，使彩调在长塘乡顽强的生存下来。

彩 调 新 生

建国后，一九五一年春，曾老五、赵金宝从“同乐茶社”调子班回乡务农后，长塘乡人民政府根据群众要求，为满足群众文化生活的需要，以调子这个在群众中喜闻乐见的地方戏曲，宣传党的各项方针政策，丰富群众文化生活为指导思想，决定成立业余彩调团，并由谢文光、曾远智、王振江组建该团。经筹备，终于一九五一年秋成立，并定名为“长塘业余彩调团”。剧团团长先后由谢文光、王忠明、陈世文担任。编导组有谢文光、曾远智、曾老五、王振江等。全团演员有谢文光、（老生）、曾老五（丑）、赵金宝（老旦）、赵连福（旦）、吴覃芳（丑）、韦文化（小生）、曾远智（编导兼小生）、曾忠余（杂角）、王振江（编导兼生、丑）、王明忠（小生）、王忠明（检场）、邓家祯（丑）、王友林（老生）、扬启明（杂角）、周庆文（老生）、王跃亮（旦、小生）、曾祥忠（小生）、曾秀绢（女旦）、赵国珍（女旦）、丘美珍（女旦）、王桂珍（女旦）、葛善珍（女旦）、赵华（丑）、曾远培（上手）、丁葵（二胡）、余君利（二胡）等，共有男女演员二十四人，检场一人，乐队三人，计全团二十八人，演员居多，乐队除上手、主胡外，其余左场下手，右场均由演员临时兼任，一九五五年后有一批青年先后参加剧团，特别在一九五九年大演《刘三姐》时期，剧团成员发展到四十余人之多。

建团之初，条件较差，经费也很困难，只有乡政府拨少许经费、购置化装用品之外，都是白手起家，布景、道具服装都缺乏。没有经费，团员自筹资金，砍柴割草卖，以实剧团经费。没有服装，曾老五、赵金宝拿出传统戏服，

演出传统戏用，演出时装戏，演员穿上自己最好的服装上台演出，另外村里群众也热情支持，只要有合适演出用的，都乐于借出。没有布景道具，就地取材，自己动手制作，使演出顺利进行。

农村文化的宣传阵地

长塘业余彩调团自建立后，以谢文光、曾老五、赵金宝、赵连福、曾远智、王振江、丘美珍、王忠明、曾远培等一批艺术骨干，使彩调不断得以继承和发展，排演剧目来自四个方面：一、依靠剧团老艺人挖掘传统剧目。二、现代剧目自己创编。三、依靠市文化馆提供演出剧目。四、向市内专业剧团及各业余彩调团队学习剧目。在传统剧目方面，曾老五、赵金宝、赵连福几位老艺人，口传身授，数年来，排演了一批传统剧目。如：《三看亲》、《王三打鸟》、《打猪草》、《十指连灯》、《娘送女》、《赶子牧羊》、《大闹阳桥》、《双树怪》、《阿三戏公爷》、《卖沙学打》、《蠢子学艺》、《王二报喜》、《龙女与汉鹏》、《拷打梁氏》等数十个中小型剧目。一九五九年，在大演《刘三姐》的热潮中，还请柳州市彩调剧团的何佩云、张文君、庞绍元几位演员，到村里补导排练后，在本村及各社队演出了全剧《刘三姐》，参加了市文化馆举办的柳北片《刘三姐》群众业余文艺会演。农村业余剧团，不仅要满足群众喜看彩调传统剧目的需要，更要宣传党在各个时期的方针政策，数年来，曾远智、王振江、谢文光、王忠明等同志，自编、自导、自演在各时期党的各中心工作的现代剧目，并参加历届业余文艺会演，在土改运动中，排演了《土地还家》，歌颂了农民土地还的强烈愿望和“土改”工作深入人心的情景，也教育了群

众。一九五一年以自编的现代小戏《桐子课》，参加柳城县沙塘第五区会演，夺得“第一名”。一九五四年柳城县举办业余文艺会演，以现代小戏《光荣军属》参加会演，夺得“第一名”，一九五八年十一月，以《解放台湾》参加柳州市文化局举办的“业余文艺会演”。一九五九年春，以现代小戏《赶上洪流》参加柳北区业余文艺会演。一九五九年十二月，柳州市举办的全市业余文艺会演中，又以现代小戏《不忘阶级苦》参加会演，在党的计划生育的中心工作中，编演了现代小戏《满咚咚》，先于一九八〇年参加市举办的群众业余文艺会演，获“一等奖”，又于一九八一年以该剧参加广西壮族自治区在南宁举办的“全区业余文艺会演”并荣获“三等奖”。

扎 根 农 村 演 彩 调

长塘业余彩调团，由于是“业余”性质的文艺团体，必遵循“业余”二字开展群众性的业余群众文艺活动。剧团成员均是农村中家庭里的主要劳动力，在不影响农业生产的前提下，又要为群众演戏，并非易事，能长期的坚持下来，主要依靠三个条件。一者有乡领导的关怀支持，二乃群众之热爱，再加剧团成成员一股唱彩调的热情，就能长年不懈地开展活动。因而，每年除春播、双抢、秋收生产的大忙季节之外，其余都在夜间坚持排演。历年来，他们除逢年过节，或有中心宣传任务时，在本乡搭台演出之外，还受各村社邀请，夜间肩挑布景，或步行，或单车托载，或乘拖拉机四乡演出，足迹踏遍柳州郊区河北片各乡镇各队。如：小村、沙塘、黄土、古零、香兰、杨柳、上洞等数十个村队。除此外，还进入柳

州市区、南宁等地汇报演出，得到较高的评价，深受群众欢迎。

该剧团于一九八一年冬赴南宁参加“全区文艺会演”之后，即告结束，长塘业余彩调团从一九五一年秋组建至一九八一年止结束，坚持了三十年之久。

（提供资料人：长塘业余彩调团：曾远智、王振江、曾远培、丘美珍等）

1985年12月13日

洛满业余彩调团

庞绍元

洛满是柳江县彩调中心之一，群众称之为调子窝。早在清末时期，已有调子艺人韦小埠在村头“三圣庙”开台唱调，后有著名调子艺人杨阿刚拜韦小埠为师。自此，调子在洛满扎下根，代代相传。长期以来，凡每年的秋后农闲，或逢年过节，都有本乡艺人或外地班（社）开台唱调，或为赌场唱赌戏，或者开馆授徒，从不间断。

解放后，为满足群众文化生活的需要，有冯光辉等一批彩调艺人自动组织起来，要求成立业余剧团。在洛满乡人民政府的支持下，于一九五二年成立了“洛满业余彩调团”，并派出了乡政府党员干部覃建业负责，担任戏剧组组长，由冯光辉、李文亮二人负责编找剧本及排练工作。其它人员有：覃秀珠，女，（老旦）、刘贵（左场）、周秋兰，女，（旦）、

吴运保（左场）、陈汉岑（小生）、刘有凡（生）、陈光信（上手）等人，1959年发展了罗兰、周宏安等三十多人，1960年之后，剧团保持十八人参加活动。1966年文化大革命后，剧团停止活动，直至1979年剧团方恢复排练演出。

建团之初，经费困难，都是艺人砍柴卖，用这些收入，买布料自己缝制服装。买火油、化妆品以供照明及演出，道具也都是自己制作，直至1959年演《刘三姐》时，始得公社拨款一千元购置服装，方便剧团设备焕然一新。

演出剧目来自三个方面：一，依靠本团艺人和本乡老艺人口传身教传统戏或编写宣传中心剧目。二，县文化馆推荐。三，与各乡村业余团（队），交流学习，提供剧本。从建团至今，演出剧目有《娘送女》、《王三打鸟》、《王二报喜》、《对子调》、《赶子牧羊》、《兰三妹》、《云南追夫》、《桃园失子》等数十个彩调剧目，并以创编的现代戏多次参加县举办的业余会演。如：1954年以《组织起来大生产》参加柳江县第一届农村业余会演，获“演出二等奖”。1956年以彩调传统小戏《王三打鸟》参加柳江县第三届农村业余会演，获“演出三等奖”。1958年在柳江县第七届农村业余会演中，以《全家光荣》、《吴组发的思想转变》、《群乐农业社》、《丰收乐》等现代小戏参加会演，《全家光荣》获“创作、演出二等奖”。1959年参加县举办的《刘三姐》会演。

演出活动都是在逢年过节或农闲之时，除在本乡演出为主外，还经常演出于本县及柳城、宜山乡村各地，如：古州、洛河、马山、六塘、冲麦、九湾、山岔等地。到各乡村演出时，都是艺人肩挑演出服装道具，步行往返。团内有一左场师

傅刘贵，其人酷爱彩调，是团里挂牌主胡，到什么地方演出他都积极参加，团里也少不了他这把主胡，只是他下肢瘫痪，不能行走，为了使他能与大家一道演出，艺人们在每场演出时，将他置于箩筐之内，用扁担抬着他下去演出，长年累月，从不间断，成了洛满人风趣的笑谈：“刘贵坐箩筐——哦吡”（二胡弦音）。

洛满业余彩调团之所以能坚持长期的业余演出，其主要在于有一批如：冯光辉、李文亮、覃秀珠、周秋兰、刘贵、周宏生等业余文艺骨干，他们以老带新，为开展农村业余文艺活动满腔热情地工作。

柳州市彩调剧团举办三届彩调训练班

吴 兰 跃

（一）、一九六三届

学员：罗强华、林彦良、谢丽秀、刘少忠、唐凤英、周家玲、苏建英、秦桂珍、秦桂英、陈少斌。

班主任兼老师：吴兰跃。

老师：陈锦文、韦玉英、吴发书、莫景光。

教学科目：①、唱腔、②、表演、③、形体、④、台词、⑤、舞蹈：《向阳花》《丰收歌》、⑥、剧目：《兰三妹》《龙女与汉鹏》《三看亲》。

时间：三个月（六三年十二月至六四年二月）。

地点：本团（文化大院）。

（二）、一九七六届

学员：彭荣清、张建雄、杨光、张欧力、蔡德敏、韦玉洁、于洁、李丽颜、柯志祥、廖英祥、张静、李梅英、林凤珍、郭广怀。

班主任：粟普修。

老师：陈锦文、吴发书、吴兰跃、周刚、聘请区京剧团老师：管魁成、杨文英。

学习科目：①、唱腔、②、表演、③、形体、④乐理、⑤、剧目《跑菜园》《王三打鸟》。

时间：三个月（七六年三月至七六年五月）。

地点：文化大院。

（三）、一九八三届

学员：陈树林、张萍、黄晓红、周祥屏、吴艳华、周平、张月芬、欧明芬、唐贤芳、蒋瑞柳、唐景荣、秦小英、白相正、李满苟、廖小兵、唐玉荣、唐珍燕、黄桂英、黄万华、许伦姣、宋小玉、彭伟强、蒋士兰、马玲星、宋桂莉、韦碧荣、何玉红、杨金枝、冯项芳、卿垂义、付任杰。

班主任：吴兰跃。

老师：陈锦文、覃尚勇、劳德红。

教学科目：①、唱腔、②、形体、③、乐理、④、剧目：大戏：《刘海戏金》《刘三姐》片断。

时间：三个月（一九八三年九月十四日至十二月十八日）

地点：柳州市磁电机厂礼堂。

（提供情况人：罗强华、林彦良、李炳新、吴发书、何海祥、陈锦文。）

一九八五年八月二十二日

洛 埠 业 余 彩 调 团

庞 绍 元

洛埠是柳州郊区彩调中心之一，早在一九二六年柳江县建都调子艺人谭子瑞到洛埠开台唱调，曾演出《打狗劝夫》《阳州观花》《娘送女》《媳磨婆》《婆磨媳》《张公背老婆》《张三下南京》《女反情》《云南追夫》等彩调剧目。一九三九年开馆授徒，曾有艺徒曾关养（旦）、曾阿光（旦）、麦关保（丑）、梁狗仔（丑）等十四人。在他的传播下，洛埠播下了彩调的种子，使之生根开花。

建国后，于一九五二年，洛埠乡人民政府，根据群众的要求，在宣传党的方针政策，配合中心任务，丰富群众文化生活的思想指导下，成立了洛埠业余彩调团。建团之初，共有人员21人，负责人由谢林担任，并兼编、导。演职员有韦云（丑）、何飞龙（生）、陈建华（摇旦）、林陈左（杂角）、李树雄（丑）、陈明璋（小生）、何德文（摇旦）、朱求富（丑）、罗文俊（旦）、莫秀丽（左场）、母鸡婆（花名、旦）、谢元（上手）、欧玉祥（二胡）胡木保（下手）、欧玉才（下手）、叶玉生（检场）、谭雄（打杂）等。

一九五二年至一九五九年，剧团有很大发展，乡里青年热心参加彩调活动，在七年的时间里，先后参加剧团的有：何素仁（女、旦）、覃继文（男、生）、毛澄（男、老旦、编导）、康建华（男、生）、蒋金玉（女、旦）、崔政（男、小生，丑、编导）、崔金宝（男、丑）、黄玉群（女、正旦、小生）、康建强（男、左场）、谭继保（男、财务）、江文

洪（男、龙套）、何莲英（女、旦）、吴永德（男、乐）、黄云清（女、旦）、陶老五（男、丑）、何平（男、乐）、覃老四（男、丑）、罗大祐（男、左场）、欧金爱（女、旦）、严光春（男、生）、黄秀群（女、旦）、谢汉文（男、生、丑）、何玉凤（女、旦）、陆秀英（女、龙套）、何燕春（女、旦）、秦松明（男、小生）、吴亚群（女、旦）、苏良（男、生）、黄翠玉（女、旦）、郭秀华（女、旦）、余会珍（女、旦）、邱惠珍（女、生、旦）、黄金妹（女、龙套）、谢丽松（男、生）、骆庆珠（女、生）、欧彪（男、净）、谢善珍（女、龙套）、陈春发（男、净）、谢华祥（男、生）、欧宗庆（男、生）、文国春（男、老生）、罗春生（男、老生）、严元龙（男、老生）、胡木保（男、左场）、李树荣（男、丑）、谢景致（男、丑）、杨高林（男、丑）、刘志强（男、龙套）、黄友德（男、二胡）、邓雄英（男、净）、文启明（男、小生）、谢汉洋（男、乐）、谢汉江（男、编、导、乐、演）、谢建民（男、政治指导员）、张凤群（女、旦）、周金姣（女、旦、小生）、覃国生（男、乐）、张炳武（男、乐）、何仁杰（男、乐）、梁秀兰（女、龙套）、林会元（女、花旦）、梁德龙（男、龙套）、林竞普（男、龙套）、李慕超（男、乐队）、李慕光（男、乐）、李慕忠（男、左场）、何永姣（女、旦）、邱美英（女、旦）、覃素英（女、旦）、韦干全（男、司机）、康新华（男、龙套）、谢汉岐（男、乐）、崔建文（男、丑）、何亚才（男、丑）等计：75人，并有韦云、叶玉生担任团长、副团长。从一九五九年至一九八三年，剧团人员发生了很大的变动，但仍保持有三十五人的基本队伍。成员有：崔金保、叶玉生、

谢正民、韦云、何燕君、谢汉江、黄玉琼、韦荣凡、覃成文、欧玉才、胡木保、谢汉洋、张炳武、何仁杰、韦永志、李冬喜、庞文革、莫桂华、曾惠萍、何玉凤、李柏菊、吴继发、苏志文、何丽、陈小玲、罗燕珍、何翠鸾、黄淮琴、何燕君、林会元、何飞龙、欧金爱、张月群、周金姣、罗家华等。

洛埠业余彩调团，由于是业余性质的剧团，经费没有来源，建团之初更为困难，但在一批热心办团的彩调艺人支持下，采取依靠群众，自己解决的办法。如：传统剧目服装，除艺人自己捐献外，还由韦云等向乡政府申请，经同意后，放树介板，用卖得的收入去购买服装、化装用品。又如：晚上活动排练、演出用的汽灯，都是艺人自己拿钱去购买煤油。另外，所用演出的布景、道具，也是自己动手制作。在业务方面，传统剧目除了向本乡老艺人请教之外，还派人到市里向专业剧团学习。现代戏及中心宣传节目，则由乡府及派出所提供材料，由谢林等同志编写。经过长期的演出，也培养了一批艺术骨干，如：谢林、谢建民、黄玉琼、韦云、叶玉生、罗太祐、谢元、谢汉江、林惠元、周金姣、罗燕珍等。历年来演出了一批传统及古装剧目，如：《贫苦泪》《三看亲》《地保贪财》《阿三戏公爷》《龙女与汉鹏》《五子图》《挑女婿》《兰继子扳砖》《王三打鸟》《隔河看亲》《赶子牧羊》《娘送女》《错中错》《九件衣》《赵五娘》《秦香莲》等。在现代戏的演出方面，除了排演《白毛女》《血泪仇》《仇深似海》《送货路上》《打铜锣》《春风吹到诺敏河》《舅甥俩》《真假王二》等之外，还着重于编演小型现代剧目，参加业余会演，获得奖励。如1952年编演的《弟兄争先》（编剧谢林），曾参加鹿寨农村文艺会演，获“创

作奖”、何飞龙、黄玉琼获“演员甲等奖”。1953年以《植树造林》《子妹争先》参加鹿寨农村文艺会演，编剧谢林获“创作奖”，演员黄玉琼、韦云获“演员甲等奖”。1955年以现代小戏《四防》《夫妻算帐》参加鹿寨县农村文艺会演，编剧谢林获“创作奖”，演员韦云获《四防》“甲等奖”、《夫妻算帐》“乙等奖”。何玲英获《夫妻算帐》“演员甲等奖”。1958年在鹿寨农村业余文艺会演中，他们以《兴修水利》参加会演，苏艮获“演员甲等奖”。1979年以《牡丹求婚》参加鹿寨农村业余文艺会演，李官德、谢汉江获“优秀演员奖”。1980年以《红花一朵》参加鹿寨县农村业余会演，李官德、谢汉江、黄玉琼、何飞龙等人获“优秀演员奖”。

洛埠业余彩调团自建团至今，多于逢年过节或有中心宣传任务时进行演出，数十年来，他们除了在本乡演出外，还经常演出于鹿寨、雒容、环江、大井、梳妆、长塘等地，起到了宣传党的各项方针政策，活跃农村文化生活的的作用，使彩调在洛埠扎根于群众之中。

（提供资料：洛埠乡文化站谢汉江及洛埠业余彩调剧团：韦云、叶玉生、黄玉琼、胡木保。街坊老者：罗祖旺等。）

柳州市彩调剧团名册 (1951—1986年)

制表人: 庞绍元

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注	注
陆义寿	男			团长	行政		1951年被聘任	
何佩云	女	罗城		副团长	业务	花旦	1952年任职	
李克正	男	永福		副团长	业务	丑	1958年返乡	
周志强	男	柳州	党员	支部书记 副团长	行政		1959年任命, 1964年调离	
林秀发	男	永福		副团长	业务	小生	1959年任职	
黄勇剌	男		党员	团长	行政		1962年任职, 1963年调离	
吴嗣强	男	柳城		副团长	导演		1963年任职	
乔世元	男		党员	支部书记			1964年任职, 70年调离	
粟普修	男	桂林	党员	支部书记			1973年任职	

姓 名	性 别	籍 贯	党团员	职 务	工作任务	行 当	备 注
罗强华	男	柳州	党员	副团长	行政		1973年任职
刘万生	男		党员	支部书记、团长	行政		1983年任职
汤义甫	男	永福				丑	1971年逝
吕 九	男	永福				丑	1952年离团
龙世沅	男	永福			道具		1982年3月退休
陈庚第	男	永福				小生	1952年离团
刘五第	男	永福			二胡		1952年离团
李苛妹	男	永福				老旦	1952年离团
陈八斤	男	永福				花旦	1952年离团
载葵甫	男	永福				丑	1952年离团
林翠莲	男	永福				花脸	1952年离团

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注	注
毛八妹	男	永福				杂角	1952年离团	
吕小第	男	永福				杂角	1952年离团	
梁六	男	永福			管箱		1952年离团	
莫景光	男	永福		艺委	主胡		1974年逝	
阳怀卿	男	临桂		艺委		正丑	1959年逝	
李群英	女	永福				花旦	1974年逝	
黄松林	男	永福		艺委		生	1964年逝	
樊桂连	男	永福		艺委 副主任		小生	1959年离团、逝	
周秀鸾	女	鹿寨				正旦	1970年调离剧团，现在 市开关厂工作。	
唐德山	男	宜山				烂丑	1958年离团，逝。	
莫怜菲	女					旦	1955年离团	

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
叶瑾坤	男	武宣			上手		1956年离团
叶春旺	男	武宣			上手		1963年退职返家
林子南	男	柳江		艺委主任		生	1958年离团
田菊英	女			炊事员			1970年调到“共大”工作
黄云晖	女	永福		前台人员			已逝
陈佩珍	女	永福		服装			已逝
熊善成	男	永福				丑	1952年离团
吴超	女	柳城			前台人员		1958年调到市百货公司工作
李玉琼	女	宜山				老旦	1962年出团
黄玉琼	女	洛埠				花旦	1955年离团返家
韦玉英	女	柳城				小生	1969年调离剧团

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注	注
黄克	男	鹿寨		艺委		生	1969年调离剧团	
陆明贤	女					旦	离团	
林月芳	女	永福				旦	1963年调离剧团	
王金成	女					小生	离团	
黎秀明	女							
韦献强	男							
黄文恩	男					丑	1959年出团	
张文君	女	宜山				旦		
林章华	男					丑	1961年调离剧团	
周汉珍	男	永福		会计	小锣		现已退休	
张水生	男	柳州			主胡		1959年退职	

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
周火保	男				大锣		1958年离团
周子华	男				三弦		1958年离团
廖少延	男	鹿寨			钹		1958年离团
黄建华	男	永福			小锣		1965年病休
胡宣信	男	永福	团员		二胡		
汤恒修	男	永福			美工		1958年离职
黄贵	男				舞台工作		1958年出团
陈沅卿	男	永福			抄写		1959年调离
胡裕谦	男	永福			勤杂		1958年离团
梁爱金	女	柳州			勤杂		1958年调离剧团
罗善林	男	河池				丑	1971年调离剧团

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注	注
秦顺治	男	融安		艺委		丑	1970年调离剧团	
庞绍元	男	宜山		艺委		小生		
韦秀容	女	宜山				老旦		
夏翠荣	女	金城江	团员			旦	1970年调离剧团	
覃林厢	男	怀远				丑	1957年离团	
吴发书	男	柳州	团员	艺委		丑、老生		
罗彩云	女	融安	团员			旦		
宁木保	男	融安	团员			生	1970年调离剧团	
唐茂坤	男	融水				丑	1970年调离剧团	
蒙敏珍	女	宜山				旦	1970年调离剧团	
覃尚勇	男	忻城			主胡		1985年1月10日离团 调艺术馆	

姓 名	性 别	籍 贯	党 团 员	职 务	工 作 任 务	行 当	备 注
黄荣光	男	柳城			二胡		
温运球	女	鹿寨				旦	1969年调离剧团
陆降凡	女	融安				旦	1963年调离剧团
朱荣信	男	融安	团员			小生	1960年离团
曾昭文	男	柳江		编剧、 艺委主任			1969年调市文化局
陈 涛	男		团员	编剧			1965年调市文化局
吴兰跃	男	罗城		导演、 艺委			
陈锦文	男			艺委 副主任		小生	
曾国华	男		党员	干事			1962年调离剧团
于 棋	男		党员	秘书			1963年出团
何彦基	男			编剧、 艺委			1973年调离剧团

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
邝元	男			总务			
宋宝英	女	玉林	党员	出纳			
何海祥	男	柳州				丑	
蔡启禄	男	柳州				杂角	1973年调市歌舞团
梁应初	男	柳州				丑	
黄忠杰	男	柳州			二胡		1969年调离剧团
胡兆明	男	柳州				丑	1970年由文工团调离剧团
周家玲	女	柳州	团员			老旦	84年7月31日调文化系统 幼儿园
苏建英	女	柳州				旦	1968年调离剧团
张桂芳	女	桂林	团员			旦	1978年调离剧团
廖金玉	女	鹿寨				旦	

姓 名	性 别	籍 贯	党团员	职 务	工作任务	行 当	备 注
林国珍	女					老旦	79年退休, 82年4月病故
陈 华	女	柳州				旦	1970年调离剧团
梁红薇	女	柳州				旦	1969年调离剧团
郭璃滨	女	鹿寨				旦	1969年调离剧团
刘美丽	女	柳州				旦	1969年调离剧团
刘月霞	女	柳州				旦	1969年调离剧团
林小玲	女	柳州				老旦	1963年调离剧团
蒋崇云	女	柳州				老旦	1962年调离剧团
欧阳莉	女	柳州				旦	1962年调离剧团
胡葵文	女	柳州				旦	1962年调离剧团
巫柳元	女	象州				旦	1962年调离剧团

姓 名	性 别	籍 贯	党团员	职 务	工作任务	行 当	备 注
廖建芬	女	鹿寨				旦	1962年调离剧团
洛重谦	男	柳州				小生	1962年调离剧团
董 柳	男	柳州				丑	1963年调离剧团
雷慧玲	女					旦	1962年调离剧团
秦碧娥	女					旦	1962年调离剧团
邓瑞初	女	武宣			灯光		1962年调离剧团
梁明乾	男				洋琴		1969年调市文化局
李炳新	男	柳州	团员		三弦		1970年调市歌舞团
曾志文	男	柳州			二胡		1977年调离剧团
刘少忠	男	柳州			上手		
黄海萍	男	柳州			贝大		

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
张仲河	男	柳州	团员		笛子		1964年调市歌舞团
陆俊杰	男	柳州			美工		1965年病休
何格培	男	柳州			美工		1978年调市粤剧团
黎峰山	男	柳州			电工		1975年调市歌舞团
林彦良	男	柳州			电工		
刘仕加	男	柳江	党员		大提琴		
甘民建	女	贵州	团员			旦	
孔令花	女				炊事员		
莫志芳	男		党员		司机		
蒋跃斌	男	柳州		导演			1983年3月调市歌舞团
刘光明	男	柳州		编剧			

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
黄喜生	男	柳州		编剧			1985年12月17日调图书馆
王伟	男	柳州				丑	
彭荣清	男	柳州	团员			小生	
张建雄	男	柳州				小生	
杨光	男	柳州				小生	
廖英强	男	柳州				小生	1984年11月调市贸易中心
秦克强	男	柳州				小生	1985年1月病故
梅俊	男	柳州				小生	
雷玛玫	女	宜山				旦	
吴志英	女	柳州				旦	
王丽莎	女	柳州				旦	1985年11月自动离职

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
文平	女	柳州				旦	1985年4月3日调人民医院
于洁	女	柳州				旦	82年11月自动离职
林凤珍	女	柳州				旦	
韦碧荣	女	柳州				旦	86年10月调离剧团，到工商银行
罗善鸾	女	忻城				服装	83年3月调系统工厂
周刚	男	柳州			三弦		
劳德红	女	南宁			琵琶		84年9月调艺术馆
柯志祥	男	柳州			锣		85年6月22日调合金材料厂
张欧力	男	柳州			铍		
黄亦君	女	柳州			杨琴		85年6月22日调致公党传达员
谢堂德	男	柳州			笛		

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
李梅英	女	柳州			琵琶		
肖伟雄	男	柳州			大提琴		
吴海金	男	柳州			二胡		
梁民	男	柳州		作曲	指挥		
陈之林	男	柳州			电工		
曾宪坤	男	柳江			美工		
吴济民	男	柳州			美工		
林跃进	男	永福			道具		
杨立新	男	柳州			音响		
郭广怀	男	柳州			舞台		
曾广杨	男			作曲			85年12月调进

姓 名	性 别	籍 贯	党 团 员	职 务	工 作 任 务	行 当	备 注
李维邦	男			创编			85年12月调进
韦佩英	女			杨琴			85年12月调进
涂新华	女					声乐	85年12月调进
刘玉芬	女					演员	85年12月调进
韦敏富	男					长号	85年5月调进
梁章国	男					二胡	86年10月25日调进
朱华忠	男					演员	84年11月21日调进
李筱均	男						86年10月调进
杨金枝	女					演员	
付应杰	男					演员	
豪得敏	男					演员	79年10月调离

姓名	性别	籍贯	党团员	职务	工作任务	行当	备注
韦玉洁	女					旦	79是8月23日调离
杨泽民	男			小号			81年3月24日调离
林春萍	女					旦	81年12月调离
黄桂枝	女					老旦	81年4月调离
李丽颜	女					旦	81年8月调离
张静	女					旦	82年3月调离
韦筱霞	女					旦	80年4月10日调离
陈静	男					小生	已调离剧团
何平	男					丑	已调离剧团
杨洛生	男		党员	党支部书记兼团长	行政		1973年任职

注：此表曾经市彩调团秘书胡宣信帮助核对。

剧 目

柳州彩调剧目

庞绍元 周汉珍

彩调剧目，短小精悍，以三小戏（小旦、小生、小丑）为主。它来自民间，流传于广大农村，内容上多是反映农村男女青年在劳动中的爱情和生活情趣，并对好逸恶劳以鞭策。它载歌载舞，生动活泼、语言幽默风趣，很富于性格，具有浓厚的生活气息。

彩调戏小人少，长期演出于农村，在柳郊、柳城、柳江一带广阔农村中，调子著名老艺人林四九、谭子瑞、黄疯子、杨亚刚、张荣甫、何东甫、曾老五、龙光显等所带的调子班，以及解放后到柳州演出的以汤义甫为首的“桂乐”班的演出，均以小戏为主，如：《双看相》、《单看相》、《大补缸》、《小补缸》、《大闹屠行》、《瞎子闹店》、《打掌掌》、《打烂瓢》、《卖杂货》、《双怕妻》、《蠢子赎当》、《丘二划船》、《海老三卖罗裙》、《土蟆蛄嫖院》、

《王麻接姐》、《张大洪退婚》、《柳英妹洗鞋》、《土地帮工》、《施巴烂春碓》、《观音送子》、《刘秀封官》、《沙把钱打鸟》、《蠢子卖纱》、《三姑娘上坟》、《盘学》、《讨学钱》、《汪三吹烟》、《唐二试妻》、《大劝妹》《妹劝哥》《假报喜》《三看亲》《八百钱斗火》《一抓抓磨豆腐》《大闹阳春》《男反情》《女反情》《瞎子算命》《瞎子观灯》《双裁衣》《双采莲》《甘托生对帐》《打石糕》《狗

保闹学》《十指连灯》《跑菜园》《卖嫂夫妻》《碓砍煞》《双出家》《双背包》《月英采桑》《三探亲》《拷打梁氏》《杀假僧》《对子调》等一批以三小戏为主的剧目。这些剧目的演出，长期以来均以师傅口传身授，或“打桥”演出，大部分均无剧本，只有少数的在解放后的“戏改”工作中，经老艺人挖掘，并经新文艺工作者整理保留下来。

彩调进城镇后，原来的小戏已满足不了观众的欣赏要求，彩调艺人包括一些下层文人及唱“阴阳班”的艺人，便从《法戒录》《今古奇观》《聊斋志异》《警世通言》中及民间传说中，编排了一批中、大型剧目，如：《三子学艺》《三份家财》《八宝山》《一枝花用计》《土地帮工》《大娘送女》《小娘送女》《五鼠闹东京》《水淹登州》《双槐树》《双钟馗》《双化成亲》《双钉记》《黑人砍柴》《田螺姑娘》《卖棉纱》《文公赶婿》《王八卖侄》《王祥打鱼救母》《对金钱》《毛国珍打铁》《刘成景打不平》《刘文进降妖》《四喜七来》《安安送米》《打狗劝夫》《打楼救弟》《打鱼检子》《白小姐观花》《李子英送宝》《吊帛杀生》《家婆吹烟》《忤逆不孝》《金厢白玉珪》《马头泼水》《陈广节试妻》《放火救夫》《终须有》《老少配》《卖子投崖》《卖花记》《卖水记》《卖弟成家》《胡三连砍柴》《咬舌记》《岩鹰拖鼠皮》《点豆失子》《姚公成亲》《砍柴检子》《石义打洞》《鬼老三降妖》《拷打春桃》《乌鸦记》《乌缸记》《绣鞋记》《鸳鸯记》《桃园失子》《赶子牧羊》《浪子回头》《海老三劈棺》《海三偷瓜》《张古董借妻》《张广大上寿》《杨君带小》《替叔进宝》《兰继子板砖》《掏夫变牛》《婆磨媳》《媳磨婆》《隔河看亲》《窦

子清杀媳》《董洪跌牢》《碰碰利》《错中错》《错杀奸》
《锡壶记》《磨房产子》《蠢子拜寿》《蠢子学艺》《蠢子
拜年》《血手印》《沈荣借衣》《白卷上京》《三姐下凡》
《三友顿筒》《崔氏逼休》《逼子成疯》《三怕老婆》《卖
菜记》《韩湘子渡妻》《再包记》《三闹亲》《酒醉夫妻》
《玉隆上寿》《双丝带》《金圈记》《双凤合》《合木碗》
《九连杯》《大闹广东城》《羚羊锁》《柳姑娘》《牡丹仙
女》《平阳抢亲》《姑嫂观灯》《怀乡记》《何文秀》《逼
夫赶子》《杨玉春化缘》《八百钱》《王定宝借帐》《双合
印》《弃妻》《高文举》《合杯记》《葵香葬母》《银河再
会》《草鞋记》《崔文瑞》《偷盗迁韩》《对鞋认夫》《姑
母救侄》《乌金记》《相思树》《巧判候七》《洛阳救生》
《双还魂》《大闹樊楼》《玉马坠》《鲁小玉》《铁打精造
反》等剧目。这些剧目都约于四十年代之后至五十年代期间
编演，但都无剧本，均以“打桥”演出。内容上大都是健康
的，除反映男女之间纯真爱情及反映嫌贫爱富、世俗风情较
多。也有对封建统治阶级对妇女的压迫，“三从”“四德”
的控诉，如：《娘送女》。也出现了一批神话戏，如：《田
螺姑娘》《三姐下凡》《韩湘子渡妻》《八宝山》《金厢白
玉珪》《牡丹仙女》《石义打洞》等。也有一些宣扬鬼神，
如：《云南寻夫》《一抓抓磨豆腐》《白小姐观花》等出大
鬼、恐怖的鬼戏。也有宣扬封建宿命论的，如《终须有》等。

一九五二年“戏改”工作之后，剧团在党的“百花齐放，
推陈出新”的文艺方针指引下，彩调艺人及一批新文艺工作
者，对彩调剧目进行挖掘、整理改编。如《春米》（即《施
巴烂春米》）《云南追夫》（即《云南寻夫》）《古八怪》

(老少配)》《三看亲》《砍柴郎石义》(即《石义打洞》)《洗绣鞋》(即柳英妹洗绣鞋)《卖嫂嫂》(即《卖嫂失妻》)《骗子与农民》(即碓砍煞)《双连衣》(即《双裁衣》)。除此之外,还根据民间故事创编了《刘三姐》《指天椒》。这些整理,改编、新创编剧目,在剧本内容及革新方面,都取得了可喜的成就,探索了有益的经验。

彩调艺术,通俗易懂,生活气息浓厚,很富于表现现代题材。解放后就移植、编演了现代戏,特别在一九六四年之后,进入了大演现代戏的时期。如:柳州市彩调剧团就编演了《山乡巨变》《雷锋》《焦裕禄》《刘胡兰》《田老满卖瓜》《红家风》《椰林风暴》《迎春花》《旅店风波》《飞鹰岭》《红英考勤》《俩姐妹》《阵地》《喜事》等。《喜事》还荣获1981年全区现代戏会演“创作二等奖”“演出二等奖”及全国剧本创作奖。

移植、改编兄弟剧种的优秀剧目,也丰富了彩调剧目的上演,建国以来,仅柳州市彩调剧团,就移植、改编上演了《刘介梅》《攀笋》《樟河湾》《三约湖心亭》《千万不要忘记》《三里湾》《打铜锣》《还牛》《我肯嫁给他》等大小现代剧目46个。以及古装剧目《刘海戏金蟾》《梁山伯与祝英台》《吹鼓手招亲》《金娥恨》《拉郎配》《恩仇记》《凤还巢》等大小古装剧目67个。里面包括连台大戏,如:《武则天》(九本)、《朱洪武出世》(五本)、《大闹严府》(五本)、《荆钗记》(二本)、《六月飞霜》(二本)、《再生缘》(五本)、《李旦出世》(二本)、《白蛇传》(四本)、《月缺再圆》(二本)、《瓦莲蓬产子》(五本)、《四美图》(二本)等。

这些剧目,极大地丰富了彩调剧目的上演,满足了群众的要求,发展了彩调表演艺术。

1985年7月16日

柳州市彩调剧团历年上演剧目表

(1951年至1983年)

制表：庞绍元

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
娘 送 女	传统		51年至52年		
蒋三下南京	传统				
毛国珍打铁	传统				
卖 襖 裙	传统				
长 春 教 子	传统				
七仙女下凡	传统				
石 崇 谋 妻	传统				
李四下湖北	传统				
桃 园 失 子	传统				
打 楼 救 弟	传统				
三 份 家 财	传统				
胡三连砍柴	传统				
打 渔 拾 子	传统				
赶 子 牧 羊	传统				

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
王 兰 香	现代	移植			
逼 嫂 改 嫁	传统		1953年		
巧 判 候 七	传统		1953年		
洛 阳 救 生	传统		1953年		
双 还 魂	传统		1953年		
双 剑 记	传统		1953年		
双 包 记	传统		1953年		
张古董借妻	传统		1953年		
借 红 灯	古装	移植	1953年		
卖 子 投 崖	古装	移植	1953年		
攀 筭	现代	移植	1953年		
姑 母 救 侄	传统		1954年		
田 螺 姑 娘	传统		1954年		
卧 冰 求 鲤	传统		1954年		
葵 香 葬 母	传统		1954年		
小 二 过 年	传统		1954年		
三 友 顿 筒	传统		1954年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
王八卖侄	传统		1954年		
对鞋认夫	传统		1954年		
乌 金 记	传统		1954年		
土 地 邦 工	传统		1954年		
三 学 艺	传统		1954年		
逼子成疯	传统		1954年		
甘托生对帐	传统		1954年		
老 少 配	传统		1954年		
移花接木	古装	移植	1954年		
五 家 坡	古装	移植	1954年		
刘海砍樵	古装	移植	1954年		
宝 莲 灯	古装	移植	1954年		
兰 桥 会	古装	移植	1954年		
永乐封官	古装	移植	1954年		
俩 兄 弟	现代	移植	1954年		
春 米	传统 整理		1955年	龚邦榕	阳怀卿挖掘 (原名《施 巴烂春碓》)

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
合 杯 记	传统		1955年		
石 义 打 洞	传统		1955年		
玉 龙 上 寿	传统		1955年		
打 石 糕	传统		1955年		
卖 菜 记	传统		1955年		
玉 马 坠	传统		1955年		
白 扇 记	传统		1955年		
广 大 上 寿	传统		1955年		
酒 醉 夫 妻	传统		1955年		
洗 绣 鞋	传统 整理		1955年	阳怀卿 龙吟	阳怀卿挖掘
卖 水 记	传统		1955年		
羚 羊 锁	传统		1955年		
草 鞋 记	传统		1955年		
崔 文 瑞	传统		1955年		
桂 枝 写 状	传统		1955年		
三 姐 下 凡	传统		1955年		
大 闹 东 京	传统		1955年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
偷 盗 遇 韩	传统		1955年		
梁山伯与祝英台	古装	移植	1955年		
望 娘 滩	古装	移植	1955年		
茶 瓶 计	古装	移植	1955年		
高 文 举	古装	移植	1955年		
吕 蒙 正	古装	移植	1955年		
孟 姜 女	古装	移植	1955年		
花 田 错	古装	移植	1955年		
银 河 再 会	古装	移植	1955年		
空 门 贤 媳	古装	移植	1955年		
相 思 树	古装	移植	1955年		
王 三 打 鸟	传统		1956年		
王 二 报 喜	传统		1956年		
对 子 调	传统		1956年		
阿三戏公爷	传统		1956年		
三 怕 老 婆	传统		1956年		
看 相 斩 龙	传统		1956年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
白 卷 上 京	传统		1956年		
韩湘子渡妻	传统		1956年		
再 包 记	传统		1956年		
三 闹 亲	传统		1956年		
为 鱼 伤 情	传统		1956年		
地 保 贪 财	传统		1956年		
补 皮 鞋	传统		1956年		
双 丝 带	传统		1956年		
大闹樊楼	传统		1956年		
兰 三 妹	传统		1956年		
鳌 珠 配	古装	移植	1956年		
凤 还 巢	古装	移植	1956年		
三 不 愿	古装	移植	1956年		
西 厢 记	古装	移植	1956年		
玉堂春(四本)	古装	移植	1956年		
白蛇传(四本)	古装	移植	1956年		
六月飞霜 (二本)	古装	移植	1956年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
大 审 探 监	古装	移植	1956年		
孔雀东南飞	古装	移植	1956年		
黑 人 砍 柴	古装	传统	1956年		
拷 打 梁 氏	传统		1957年		
平 阳 抢 亲	传统		1957年		
杀 假 僧	传统		1957年		
兰 桥 放 箭	传统		1957年		
云 南 追 夫	传统整理		1957年	龚邦榕	林子南挖掘
童 女 斩 蛇	古装	连环图 改编	1957年	阳怀卿	
金 厢 白 玉 珪	古装	小说 改编	1957年	樊桂连	根据“西游 记”改编
崔 氏 逼 休	传统		1957年		
沈 荣 借 衣	传统		1957年		
响 马 报 恩	传统		1957年		
错 中 错	传统		1957年		
大 闹 青 州	传统		1957年		
八 宝 山	古装	小说 改编	1957年	樊桂连	根据“西游 记”改编
放 火 救 夫	传统		1957年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
水淹登州	传统		1957年		
金 圈 记	传统		1957年		
合 木 碗	传统		1957年		
九 连 杯	传统		1957年		
铁打精造反	传统		1957年		
海 三 偷 棺	传统		1957年		
卖 棉 纱	传统		1957年		
卖 水 记	传统		1957年		
卖 花 记	传统		1957年		
讨 学 钱	传统		1957年		
柳 姑 娘	古装	连环图 改编	1957年	阳怀卿	
板 砖 会 兄	传统		1957年		
双 连 衣	传统 整理		1957年	龚邦榕	阳怀卿挖掘
鲁 小 玉	传统		1957年		
盘 学	传统		1957年		
朱洪武出世 (五本)	古装	移植	1957年		
大闹广东城 (二本)	古装	移植	1957年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
别 窖 三 打	古装	移植	1957年		
算 粮 登 基	古装	移植	1957年		
马 二 扣 婚	古装	移植	1957年		
挑 女 婿	古装	移植	1957年		
水 淹 断 桥	古装	移植	1957年		
李 旦 出 世 (二本)	古装	移植	1957年		
错点鸳鸯谱	古装	移植	1957年		
赵 五 娘 (二本)	古装	移植	1957年		
大 闹 严 府 (五本)	古装	移植	1957年		
荆 钗 记 (二本)	古装	移植	1957年		
瓦 莲 蓬 产 子 (五本)	古装	移植	1957年		
武 则 天 (九本)	古装	移植	1957年		
四 美 图 (二本)	古装	移植	1957年		
月 缺 再 圆 (二本)	古装	移植	1957年		
碧 玉 带	古装	移植	1957年		
再 生 缘 (五本)	古装	移植	1957年		
两 美 图 (二本)	古装	移植	1957年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
重 园	现代	移植	1957年		
漳 河 湾	现代	移植	1957年		
送 公 粮	现代	移植	1957年		
隔 河 看 亲	传统		1958年		
换 子 记	传统		1958年		
姑 嫂 观 灯	传统		1958年		
怀 乡 记	传统		1958年		
三 看 亲	传统整理		1958年	杨欣华	
逼 夫 赶 子	传统		1958年		
杨玉春化缘	传统		1958年		
八 佰 钱	传统		1958年		
王定宝借帐	传统		1958年		
白小姐观花	传统		1958年		
骗子与农民	传统整理		1958年	曾昭文	原名为 《碓坎煞》
狗 保 闹 学	传统		1958年		
王门神进京	传统		1958年		
拉 郎 配	古装	移植	1958年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
罗 卜 园	古装	移植	1953年		
朱洪武登基	古装	移植	1958年		
金 钗 钿	古装	移植	1958年		
何 文 秀	古装	移植	1958年		
扫 地 挂 画	古装	移植	1958年		
金 山 断 桥	古装	移植	1958年		
许士林祭塔	古装	移植	1958年		
双 合 印	古装	移植	1956年		
恩 仇 记	古装	移植	1958年		
刘 梅	古装	移植	1958年		
钢铁女尖兵	现代	移植	1958年		
生死一道	现代	移植	1958年		
一把锄头	现代	创编	1958年	曾昭文	
刘 三 姐	新编 历史剧	创编	1959年	邓平凡 牛 秀 黄勇刹 曾昭文 龚邦榕	第五方案后 作者增加包 玉堂

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
山区巨变	现代	创编	1959年	陆国灿 吴嗣强	
比翼齐飞	现代	移植	1960年		
砍柴郎石义	传统 整理		1961年	曾昭文	莫景光挖掘
卖 嫂 嫂	传统 整理		1961年	曾昭文	汤 义 甫 挖 掘，原名为 《卖嫂失妻》
箱 中 谜	古装	移植	1961年		
巧 会 亲	现代	移植	1961年		原名为《木 匠迎亲》
指 天 椒	新编 历史剧	创编	1962年	邓凡平 曾昭文 黄勇刹	
金 钱 记	传统 整理		1962年	季 平	莫景光挖掘
金 娥 恨	古装	移植	1962年		
抓 壮 丁	现代	改编	1962年	陈涛	根据同名话 剧改编
雷 锋	现代	创编	1963年	陈涛 吴嗣强 廖绍元	
社长的女儿	移植		1963年		
千万不要忘记	现代	改编	1964年	陈涛	根据同名话 剧改编
三 里 湾	现代	移植	1964年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
田老满卖瓜	现代	创编	1964年	韦壮凡	
红 家 风	现代	创编	1964年	陈 涛 吴嗣强 张绍伯	
红 管 家	现代	移植	1964年		
小保管上任	现代	移植	1964年		
借 牛	现代	移植	1964年		
春雷惊狮	现代	移植	1964年		
一袋麦种	现代	移植	1964年		
红 嫂	现代	移植	1964年		
迎 春 花	现代	移植	1964年	曾昭文	根据同名小说改编
吹鼓手招亲	现代	创编	1964年		
海防线上	方言 话剧	移植	1964年		
红 围 裙	现代	移植	1964年		
接绳路上	现代	移植	1964年		
赶 老 汉	现代	移植	1964年		
游 乡	现代	移植	1965年		
补 锅	现代	移植	1965年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
打 铜 锣	现代	移植	1965年		
龙 马 精 神	现代	改编	1965年	何彦基 庞绍元	根据同名话剧改编
刘 胡 兰	现代	创编	1965年	曾昭文	根据同名小说改编
椰 林 风 暴	现代	创编	1965年	曾昭文	
焦 裕 禄	现代	创编	1965年	熊枫凌 陈 涛 曾昭文 龚邦榕	
送货路上	现代	移植	1973年		
还 牛	现代	移植	1973年		
两张图纸	现代	移植	1973年		
新 风 歌	现代	移植	1974年		
审 椅 子	现代	移植	1974年		
小店春早	现代	移植	1974年		
春 山 岙	现代	移植	1974年		
山村兽医	现代	移植	1974年		
划 线	现代	移植	1974年		
山 鹰	现代	移植	1974年		
俩 姐 妹	现代	创编	1974年	符震海	

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
园 丁 之 歌	现代	移植	1974年		
飞 鹰 岭	现代	创编	1974年	何彦基 何海祥 杨洛生 吴嗣强	根据小说 《沸腾的群 山》改编
枫 树 弯	现代	移植	1975年		
主 课	现代	移植	1975年		
阵 地	现代	创编	1975年	龚邦榕	
红 梅	现代	改编	1975年	刘光明 庞绍元 何海祥	
军 民 情 深	现代		1976年		
江 姐	现代	移植	1976年		
高 岭 红 燕	现代	创编	1976年	庞绍元 吴兰跃 龚邦榕	
红 英 考 勤	现代	创编	1978年	符震海	
于 无 声 处	现代	改编	1979年	庞绍元 邓瑾琨 何海祥 熊超群	根据同名活 剧改编
三约湖心亭	现代	移植	1980年		
三 篙 恨	古装	移植	1980年		

剧 名	类别	来源	上演时间	作者	备 注
屠夫状元	古装	移植	1980年		
救救她	现代	移植	1980年		
刘海戏金蟾	现代	移植	1980年		
爱情的审判	现代	移植	1980年		
我肯嫁给他	现代	移植	1981年		
爱情狂想曲	现代	移植	1981年		
喜 事	现代	创编	1981年	韦壮凡	
三 换 新 郎	现代	移植	1982年		
可 口 可 笑	现代	改编	1982年	刘光明 庞绍元 蒋跃斌	根据同名话 剧改编
古 八 怪	传统	改编	1983年	李梦秋 郭守芳	根据“店房 换妻”改编
姻 缘 错	现代	移植	1983年		

上京修改彩调《刘三姐》

庞绍元

《刘三姐》创作的艺术成果，是领导、专家、文艺工作者的共同创作，是智慧的结晶。一九五九年四月，柳州彩调团以第一方案参加了广西壮族自治区为国庆献礼戏剧汇报演出。在会演中，中国著名剧作家贺敬之观看演出后就鼓励说：“要把《刘三姐》塑造得更丰满，首先要深刻描绘《刘三姐》的社会意义，突出剧中人的性格。修改好后来北京，为你们组织专家讨论、研究。”

国庆献礼汇报演出结束后，即由邓凡平、牛秀、黄勇刹、龚邦榕、曾昭文等组成了《刘三姐》创作组进行修改，并写成（第三方案）。之后，兵分两路，即由剧团投入排练，另外，由牛秀、黄勇刹、吴超凡三同志，携带剧本，于一九五九年七月十二日赴京，请在京的艺术专家讨论、研究，帮助修改。七月十九日，中国戏剧研究院院长张庚、罗合如分别接见了三人，并听取《刘三姐》修改汇报。

一九五九年七月二十二日，在中国文联茶馆，由贺敬之主持，召开了《刘三姐》剧本座谈会。到会者有中国剧协副秘书长：孙福田。剧本编辑部主任：严青。编委：风子、范溶。诗人、歌剧作家乔羽、田川、任萍等十一人。

座谈会热烈又亲切，专家们既真挚地指出剧本的存在问题，又给予极大的鼓舞。任萍同志用诗人特有的热情说：

“歌颂爱情的诗多么令人陶醉；歌颂劳动生活的诗多么富有南国风光；讽刺财主和那几个秀才多么深刻和痛快呀！……”

对歌发展到高潮时，又质问秀才们说：你的鼻梁有几斤？这是多么淋漓尽致。这个剧本，仅从一首长诗来看就够美不胜收了！”孙福田同志说：“我看完《刘三姐》剧本兴奋得一塌糊涂。”严青同志说：“我们好久不收到这样优美的稿子了，这次见到《刘三姐》很兴奋。刘三姐 淳朴、善良、勤劳、勇敢，能歌善唱，富于反抗封建统治精神的形象很有感染力。对歌和禁歌很精彩，社会意义也很充实、深刻。”贺敬之同志认为：“在某种意义上说，彩调《刘三姐》的修改本，打破了中国民歌的沉寂局面，这不单是广西的收获，而且是全国的收获。”

缺点方面，专家们认为，戏剧性不够强，特别是表现在如何把丰富的民歌给予戏剧的形象化，就是把歌变成戏，把戏和歌结合得天衣无缝，这点尚嫌骨多肉少。细节的描写很少，如：一场“歌墟”进财抢兰芬，尚简单化，还留有从概念出发来写人物的斧迹。而且兰芬这条线以后又断了，后来没有交代。整个戏的发展尚嫌平稳，刘三姐反抗财主的歌一般都比不上对歌那场的艺术、巧妙。小牛性格不突出，他具有使刘三姐爱他的形象描写不够鲜明，动人等等。最后，贺敬之作总结了。并由歌剧作家乔羽及严青同志具体协助修改剧本。

距上次座谈会后，先后又开了三次座谈会和多次个别交谈。谈得较多的是：加强刘三姐与小牛的爱情基础，要重点突出小牛那种仅次于刘三姐的歌才和他壮族男性特有的正义悍强，豪爽的性格。第一场“歌墟”除保留原有表现壮族人民歌节的特色的爱情歌，劳动歌，反抗歌之外，要注意编织财主逼阎王债的细节，用以克服结尾概念化的问题，第四场

“对歌”要显示刘三姐的歌才绝妙，必须在他的对立面三个秀才多加几笔，补写一两首秀才唱的，足以难倒刘三姐的歌，但三姐终于“出乎意料之外，又在情理之中”地对上了。要使这场戏不但充满阶级内容而且要具有扣紧观众心弦的艺术魔力。在“禁歌”这场，刘三姐要突出一个“巧”字，不但要敢于斗争而且要善于斗争，要斗得“巧”。要把群众的智慧与刘三姐的才智结合起来。要注意最后一场“成仙”的表演问题，即是群众冒死保护刘三姐，而财主在无奈之时则要先杀群众才能捉到刘三姐，但三姐不忍群众受害才跳小龙潭，这些关键问题，表演层次要清楚，要让观众看到三姐是在如何不得已的情况下才跳潭而死——死得悲壮。刘三姐骑鲤鱼上天和大山压死坏人的技巧要解决，这是几千年刘三姐传说故事中浪漫主义色彩的动人情节，要想法满足观众美的艺术欣赏。

为使《刘三姐》修改得更充实、更完整，中国剧协组织了乔羽同志（剧作家、诗人）、导演周星华同志、音乐家舒铁民同志随同返柳，在观看《刘三姐》的演出之后，再帮助进行不断地加工修改。

经过专家们的座谈、帮助，彩调《刘三姐》（三方案）较前又前进了一步。剧作者满怀信心地于八月中旬离京返柳，与创作组及彩调团全体同志一道，为使《刘三姐》更上一层楼而迈开艰苦的艺术再创作步伐。

1985年7月23日

演 出

柳州市彩调剧《刘三姐》

创作演出记实

庞绍元

柳州市彩调剧《刘三姐》，创作始于1958年底。为向国庆十周年献礼，柳州市副市长黎达愚在市长接待室，召开有地方老者、剧作者、文化部门领导参加的座谈会。内容是柳州市拿什么剧目参加国庆十周年献礼。参加这个小型座谈会的有市委宣传部副部长邓凡平、市文化局副局长牛秀，地方老者陈显扬、肖泽昌，剧作者龚邦榕、陆国灿、曾昭文等人。经过座谈，认为献礼剧目必须是具有柳州地方特色，有代表性的题材，提出了柳州地方掌故，民间传说，历史人物等方面的故事，如刘古香、蓝生翠、张翀、李文茂、依志高、刘三姐、柳宗元等。经研究确定桂剧以《蓝生翠》、粤剧以《李文茂》、彩调以《刘三姐》作为献礼剧目。《刘三姐》的创作由市文化馆创作员曾昭文负责编写。曾昭文接受任务后，在原有刘三姐传说素材基础上，再深入收集资料，到鱼峰山拜访老和尚慧师傅，召开民间歌手座谈会，如歌手李二姐（李春华）、黄二娘（黄琼珍）、韦伯（韦成勋）、熊坤山等。在收集大量素材后，确立了刘三姐爱唱歌，以歌与坏人作斗争，最后被坏人所害为主线的结构，写出了洗衣、定计、歌圩、说媒、对

歌、砍藤、遇救、报讯、成仙等场次的第一稿本《刘三姐》交由柳州和平彩调团排演。

1959年3月，柳州地、市在柳州河南剧场，举办专业文艺会演，彩调团以《刘三姐》首次参加会演演出。导演曾昭文；音乐作曲黄友琴、叶春旺；舞美设计陈惠琪、何格培；主要角色：何佩云饰刘三姐、林秀发饰李小牛、黄松林饰刘二、罗善林饰老渔翁、张文君饰兰芬、庞绍元饰亚木、林章华饰莫怀仁、秦顺治饰莫进财、宁木保饰陶先生、樊桂连饰李先生、唐茂坤饰罗先生、李玉琼饰王媒婆等。

在这次会演中，宜山桂剧团的桂剧《刘三姐》也参加演出。会演中，经大会民主评议，评出了彩调剧《刘三姐》、《山区巨变》（现代戏）、桂剧《蓝山翠》、粤剧《李文茂》代表柳州地、市参加全区向国庆十周年献礼剧目汇报演出，组成柳州代表团，对四个剧目进行加工修改、排练。

4月，区文化局在南宁举办“向国庆十周年献礼剧目汇报演出”，柳州代表团在艺术剧院汇报演出的《刘三姐》受到与会代表的关注，《广西日报》和会刊也均发表评论文章。作者曾昭文在大会上作了创作彩调《刘三姐》的体会专题发言。从北京专程到南宁看演出的著名剧作家贺敬之、中国戏曲研究院院长张庚及韦启玄看戏后感到很高兴，贺敬之说：“要把刘三姐塑造得更丰满，首先要深刻描绘《刘三姐》的社会意义，突出剧中人的性格。修改好来北京，为你们组织专家讨论、研究。”张庚说：“这个戏的地方色彩和民族特点非常浓郁，形式新奇、优美动人。”郭启宏说：“这个戏就是这样到北京演出，就足以把北京观众迷住。”区文化局副局长郭铭当时表示：“这就看他们的努力了。”

返柳后，市文化局派龚邦榕（戏工室副主任）及市文联秘书长黄勇刹与曾昭文共同修改《刘三姐》，写成第二稿本，由于没有把握住主题，这一稿本并未能上演。

5月，市委决定组成“柳州市《刘三姐》创作小组”，由邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕执笔。这时，区委宣传部副部长葛震专程到柳州，在柳州饭店召集创作组，对《刘三姐》的修改问题作了指示：“要排除外来干扰和思想障碍，勇于探索，大胆创新；要坚定不移地用民歌，并创作出更好的民歌来写好《刘三姐》。”“要正视缺点，发扬优点，希望把《刘三姐》在现有水平上大大地提高一步，写出更美的《刘三姐》来。”

7月，创作组完成了以歌圩、定计、说媒、对歌、祭歌、出走、成仙等场次的《刘三姐》（第三方案）稿本的写作，一方面交由剧团排练，一方面由牛秀、黄勇刹、吴超凡带剧本上北京，向贺敬之、张庚征求意见。

7月19日，中国戏曲研究院院长张庚及罗合如分别召见三人，听《刘三姐》修改汇报。

7月22日，在中国文联茶馆，召开剧本座谈会，由贺敬之主持，到会的有中国剧协秘书长孙福田、《剧本》编辑部主任严青、编委凤子、范溶；诗人、歌剧作家乔羽、田川、任萍等十一人。专家们肯定了创作成果，并提出中肯的建设性的修改意见。诗人任萍说：“歌颂爱情的诗多么令人陶醉；歌颂劳动生活的诗多么富有南国风光；讽刺财主和那几个秀才多么深刻和痛快！……对歌发展到高潮时，又质问秀才们说：你的鼻梁有几斤？这是多么淋漓尽致。这个剧本，仅从一首长诗来看就够美不胜收了。”孙福田同志说：“我

看完《刘三姐》剧本兴奋得一塌糊涂。”严青同志说：“我们好久没收到这样优美的稿子了，这次见到《刘三姐》很兴奋。刘三姐淳朴、善良、勤劳、勇敢、能歌善唱，富有反抗封建统治精神的形象很有感染力。对歌和禁歌很精彩，社会意义也很深刻。”贺敬之同志认为：“在某种意义上说，彩调《刘三姐》的修改本，打破了中国民歌的沉寂局面，这不单是广西的收获，而且是全国的收获。”

缺点方面，专家们认为，戏剧性不够强，特别表现在如何把丰富的民歌给予戏剧的形象化，就是把歌变成戏，把戏和歌结合得天衣无缝，这点尚嫌骨多肉少。细节的描写很少，如抢兰芬的那场戏，尚简单化，还留有从概念出发来写人物的斧迹。而且兰芬这条线以后又断了，后来没有交待。整个戏的发展尚嫌平稳。刘三姐反抗财主的歌一般都比不上对歌那场的艺术性。小牛性格不突出，形象不鲜明等等。最后，贺敬之请乔羽、严青具体协助修改。8月中旬，中国剧协组织诗人乔羽、导演周星华、音乐家舒铁民来柳，帮助修改《刘三姐》。

8月14日，柳州市彩调剧团（5月转为国营易名）在柳州剧场首演《刘三姐》（第三方案），何佩云饰刘三姐、庞绍元饰李小牛、黄松林饰刘二、张文君饰兰芬、罗善林饰老渔翁、黄克饰莫怀仁、秦顺治饰莫进财、宁木保饰陶秀才、林章华饰李秀才、吴发书饰罗秀才、韦秀容饰王媒婆等。

8月中旬，《剧本》月刊发表《刘三姐》（第三方案）第四场对歌。编剧署名：邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕。

8月下旬，《广西日报》全文连载《刘三姐》（第三方

案)剧本。

8月29日至9月14日,《柳州日报》全文连载《刘三姐》(第三方案)剧本。编剧署名:邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕、吴嗣强、吴超凡、廖剑鸣、章文林、黄文祥、熊枫凌集体创编。邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕执笔。

彩调剧《刘三姐》(第三方案)演出后,除在区内各县、市演出外,还于8月29日在南宁区人委礼堂为来访的蒙古人民共和国主席泽登巴尔招待演出。8月30日,在区人委礼堂招待广西壮族自治区三级干部会议及区文艺界。10月中旬,在南宁明园饭店礼堂为全国人大常务委员会副委员长班禅·额尔德尼汇报演出。12月22日,在南宁区人委礼堂向广西壮族自治区首届人民代表大会第二次会议全体代表和区政协一届二次会议全体委员及特邀人士汇报演出。中共中央委员张云逸、全国人民代表大会民族委员会委员谢扶民观看了演出。

1959年12月,广西壮族自治区人民出版社出版《刘三姐》(第三方案)单行本,编剧署名:《刘三姐》整理小组集体创作,执笔邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕。

1960年2月,周恩来总理在南宁明园饭店礼堂,观看了彩调剧《刘三姐》的汇报演出。陪同观看的还有中南区第一书记陶铸同志。这次演出是以第三方案为基础,把七场戏压缩为四场戏,加上序幕和尾声。由郑天健、江波、龚邦榕、吴嗣强导演组织排练,剧本由导演组和柳州《刘三姐》创作组研究修改。演员以柳州市彩调剧团为主,区文化局抽调了其他各地、市的刘三姐扮演者参加联合演出。刘三姐由何佩云

(柳州市彩调团)、马若云(南宁市)、李长榕(百色地区)、邓孟琼(桂林市)、张丽贤(百色地区)分场扮演;庞绍元饰李小牛、黄松林饰刘二、罗善林饰老渔翁、张文君饰兰芬、黄克饰莫怀仁、秦顺治饰莫进财、宁木保饰陶先生、林章华饰李先生、吴发书饰罗先生、韦秀容饰王媒婆。演出结束后,韦国清、伍晋南、葛震陪同周总理、陶铸上台接见全体演出人员,一一握手,鼓励大家把《刘三姐》演得更好,最后合影留念。

3月4日,《刘三姐》(第五方案)编写完成,编剧邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕、包玉堂。这时,柳州地、市合并,市彩调团也与柳州地区会演后从各县抽调来的《刘三姐》演员,加上柳州市桂剧团的部份演员,组成柳州市文艺代表团,集中在市工人俱乐部排练,准备参加全区《刘三姐》专题文艺会演。4月11日,结束了在广州市的访问演出,从广州直达南宁,参加全区《刘三姐》专题文艺会演。以《刘三姐》(第三方案)在南宁艺术剧院作首场演出。又以《刘三姐》(第五方案)在会演大会作最后一场演出,刘三姐由马婉玉(第五方案)、黄孟秋(第三方案)饰演。

6月,自治区《刘三姐》专题文艺会演后,剧团抽调了吴发书、秦顺治、庞绍元、韦秀容、蒙敏珍、温运球、刘仕加参加全区组成的广西壮族自治区歌舞剧《刘三姐》演出团,到北京及各省、市演出。柳州专区的演职员参加了专区文工团,市桂剧团演员又回团工作。彩调《刘三姐》演出遂告一段落。但是,《刘三姐》创作组仍继续修改剧本,于1963年6月16日完成(第七方案)修订本的编写。编剧署名为邓凡平、牛秀、黄勇刹、曾昭文、龚邦榕、包玉堂。

1966年后，在“史无前例”的“文革”中，彩调剧《刘三姐》被视为大毒草，受到批判。《广西日报》、《柳州日报》纷纷发表批判文章。作者、导演、演员遭到无情批判，视为周扬文艺黑线人物。

1977年10月，被禁锢十年之久的彩调剧《刘三姐》恢复了演出。柳州市彩调剧团在柳州剧场、东风剧场、柳铁工人文化宫、柳州地区礼堂连演连满，盛况空前。复排导演龚邦榕（执行）、陆国灿、吴嗣强、何佩云；音乐整理周志强；配器黄海萍；舞美何格培；舞蹈设计陈锦文；主要演员刘三姐由李彩霞、廖金玉饰；李小牛由庞绍元、陈锦文饰；刘二由陈锦文、庞绍元饰；罗强华饰老渔翁、于洁饰兰芬；熊超群饰莫怀仁、林秀发饰莫进财、吴兰跃饰陶先生、李锦泉饰李先生、吴发书饰罗先生、韦秀容饰王媒婆等。

柳州市彩调剧团自恢复《刘三姐》的演出后，曾于1978年3月下旬到上海市演出两个月，又于1981年5月30日至7月30日，先后到衡阳、长沙、岳阳、武汉、黄石等市演出。1983年3月由市委副书记田明率队到四川省攀枝花钢铁厂、云南省昆明市、贵州省水城市、水城煤矿作慰问演出。

摘自《广西地方戏曲资料汇编》第十五集）

柳州彩调剧《刘三姐》在上海

庞绍元

彩调剧《刘三姐》是柳州市彩调剧团1959年3月参加柳

州地、市在柳州河南剧场举办的向国庆十周年专业文艺汇报演出之后，又参加同年4月在南宁举行的全区向国庆十周年献礼的汇报演出，之后，柳州市委组织了修改《刘三姐》剧本的创作组。该剧经过多年的反复修改（七个稿本）、排练、演出，艺术质量不断提高，成了剧团的保留剧目。数年来，除了为广大群众演出外，还于1960年4月受中南区第一书记陶铸同志邀请，到广州访问演出，还于1960年3月上旬在南宁明园饭店为敬爱的周恩来总理作汇报演出。除此之外，还于1959年8月下旬在自治区人委礼堂为蒙古人民共和国主席泽登巴尔招待演出。《刘三姐》的问世为彩调艺术的发展取得了有益的经验，深受广大观众的热烈欢迎。可是在十年浩劫中，竟受到批判和禁锢。“四人帮”倒台后，1977年柳州市彩调剧团才恢复排演，《刘三姐》得到了新生。

1978年初，柳州市文办副主任黄泽忠同志在上海会见了上海艺术处处长蒋可夫，交谈中，谈到了柳州彩调剧团恢复上演《刘三姐》时，蒋可夫同志说：“欢迎柳州市彩调剧团来上海演出《刘三姐》”。黄泽忠同志返柳后，便向柳州市委书记黄云同志汇报，得到支持，并指示黄泽忠与上海方面再行联系，确定营业性演出的时间，同时得到自治区文化部门的批准，于1978年3月下旬，全团一百一十九人从柳乘车赴沪。

赴上海演出《刘三姐》，市委十分关心，为使该剧在原有的基础上得到进一步提高；为加强演员、乐队阵容，抽调了柳州市歌舞团部份演员、乐手参加演出。还聘请武汉歌剧舞剧院金运祥、谭卿云，湛江市粤剧团张宏光、莫介珊等几位舞台美术工作者，对《刘三姐》的舞台美术、化装进行加

工提高。这次演出的全体成员中有柳州市彩调团68人，柳州市歌舞团37人，有《刘三姐》创编组的牛秀、龚邦榕（兼导演）、曾昭文。导演：陆国灿，作曲周志强，配器兼指挥：金梁（柳州城中区文化干部），有湛江粤剧团的舞美人员2名，医师2名，及对外联系、前站工作的姜方金同志。加上市委宣传部部长夏德春（领队），市文化局局长冼光位（副领队）及市文化局副局长于海鹏等组织机构如下：团长：杨洛生，副团长：陈振生、吴嗣强（导演）、罗强华、易志国、林秀发；秘书：黄淑萍；总务：邝元。演员队队长罗强华；副队长：冯新民、熊超群、杨婷婷、韦秀容；乐队队长：陈振生；副队长：易志国、刘仕加、韦乐德；舞美队队长：吴嗣强；副队长：林秀发；男演员30人，女演员30人（包括导演组成员何佩云）乐队：30人；舞台队：13人。人物饰演者：刘三姐：练凤英、雷玛玫；李小牛：张青、陈义康；兰芬：于洁、张文君；刘二：陈锦文、庞绍元；老渔翁：罗强华；莫怀仁：熊超群；莫进财：林秀发；陶先生：朱华忠；李先生：李锦泉；罗先生：吴发书、梁应初；王媒婆：韦秀容；乐队指挥：甄炳森等。

柳州市彩调剧团到上海后，于徐汇剧场演出，大部份人员均住在剧场内，少部分住上海耐火材料厂。

剧团自3月29日在上海徐汇剧场开始演出之后，直至5月28日返柳的六十七天中，演出了五十七场，除在徐汇剧场定点演出外，还为上海耐火材料厂作了五场慰问演出，观众达七万二千多人次，其中包括在上海参加访问的美、英、法、日等十五个国家的三千多名外宾。在整个演出中，上海市委领导及宣传部、文化局非常关心，上海市长彭冲同志及

各文化部门的领导同志观看了演出。上海市文化局专门邀请了音乐、舞蹈、戏曲界的编导、演员、歌唱家、化妆师、乐队指挥为剧团开座谈会，如：上海淮剧团的丁是娥，上海越剧院袁雪芬，上海淮剧团徐佩华，上海音乐学院教授周小燕，上海戏剧学院化妆教授陈绍周等数十位名师、给《刘三姐》在剧本、表导演、舞台美术各方面提出了宝贵的意见。

《文汇报》于4月5日(二版)发表了《〈刘三姐〉千里送歌来上海》的报导及《山歌越禁歌越多》的评论文章，《解放日报》也发表了评论及剧照。上海电视台于4月9日、4月14日、4月28日三个晚上转播了《刘三姐》演出实况，并于4月28日晚的转播中，由中央电视台向全国实况转播。剧团在上海耐火材料厂的慰问演出中，厂党委书记毛连康、厂长丁俊海、工会主席刘四环等同志上台会见了全体演职员，并赠送了一面锦旗，上书：《刘三姐》重放光彩，彩调剧誉满上海”的锦旗。在徐汇剧场的一次演出中，有22人的美国纽约州演员俱乐部访华团看了演出之后，上台会见了演员。一位名叫米趣林的访华团成员说：“戏剧是没有国界的，你们的演出我完全看懂，希望有机会在纽约再看到你们的演出。”他还赠送了一本自己翻译的京剧《野猪林》剧本给剧团。

《刘三姐》在上海的繁忙演出中，全团同志参观了上海耐火材料厂、上海重型机器厂，参观了党的一大会址，还组织青年到龙华革命公墓扫墓。观摩学习上海乐团、舞蹈学校、京剧团、歌剧院，沪剧团、越剧院的基本功训练、排练和演出，还派演员学习了上海舞蹈学校的《荷花舞》和上海越剧院的《祥林嫂》等节目。在向兄弟剧团的学习中，剧团的何佩云、陈锦文同志与上海舞蹈学校的同志互教互学，把

彩调的扇花舞蹈也传授给他们，通过向上海文艺界的老师们学习，取得了可喜的收获。1978年5月28日，演出团始离沪返柳。

(选自广西地方戏曲史料汇编)

《刘三姐》在羊城

庞绍元

一九六〇年三月，正当柳州彩调团与全区各地、市的同行在区“明园”饭店为我们最敬爱的周恩来总理汇报演出《刘三姐》时，中南区第一书记陶铸同志也到了南宁，陪同周总理观看了演出。演出之后，陶铸同志提出邀请并委托广东省文化局主办，请柳州彩调团带《刘三姐》到广州作访问演出。柳州地、市领导，非常关心和重视这一次演出，这是柳州彩调团自建团以来第一次赴省外访问演出，为完成这次演出任务，地、市领导抽调了柳州各县在演《刘三姐》中所涌现的一批优秀艺术人才及桂剧团部分演员，与柳州彩调团一道，共同把《刘三姐》演好，组成了有120多人的队伍，经过一段时间的排练，于一九六〇年三月下旬乘车赴广州。剧团正副领队是：邓凡平（市委宣传部副部长、编剧）阮宝和（地委宣传部科长）、黄宝强（柳州地区报社社长）、周志强（柳州彩调团副团长、作曲）、秘书长：祝景炎。编剧：曾昭文。导演组：龚邦榕（执行、编剧）、吴嗣强、张至昭、彭世贤。作曲：黄友琴、陆炳兰。舞美设计：陈惠棋、何格

培等。主要人物扮演者：刘三姐：马婉玉、黄婉秋。李小牛：梁玉格、王志君。兰芬：张文君。刘二：陈锦文。老渔翁：罗善林。亚木：庞绍元。天福：唐茂坤。冬妹：温运球。莫怀仁：黄克，何金章。莫进财：秦顺治。媒婆：韦秀容。陶先生：韦一德。李先生：梁继忠。罗先生：吴发书等为主的120多人的队伍。

在广州市自四月一日起至九日止，九天共演出七场。演出地点在“广州中山纪念堂”及“东乐戏院”。演出中，得到陶铸同志的热情关怀及广州电视台、报社的热烈支持。陶铸同志在百忙中，分别接见了以邓凡平团长为首的牛秀、阮宝和、龚邦榕及部分主要演员，如：马婉玉、梁玉格、张文君等。又于四月五日，在迎宾馆接见并宴请了全体演职员，陪同接见的有胡乔木、康生参加。广州电视台于四月六日，在中山纪念堂的演出中，电视转播了演出实况。羊城晚报于四月三日由本报记者以头版新闻标题为“柳州彩调唱“歌仙”——广西彩调戏《刘三姐》散记”的报导，并付刘三姐骑鱼上青天的剧照一幅。及四月五日（三版）“广西彩调介绍”，作者小龙。四月六日（二版）登载了区文化局局长郭铭，标题为“广西大演《刘三姐》”的文章。四月七日，（二版）“山歌彩调舞蹁跹”作者：秉箴及四月十二日（二版）由尚陵写的“向彩调《刘三姐》学习什么”等剧评。

在广东省各领导及有关部门的关怀支持下，柳州彩调团完成了在广州的访问演出，于一九六〇年四月十日全团乘车直赴南宁，参加全区举行的广西壮族自治区《刘三姐》文艺会演大会，并以《刘三姐》（第三方案、第五方案）参加文艺会演演出。

音 乐

柳州和平彩调团乐队建制概况

覃 尚 勇

和平彩调团建团于一九五二年冬，它的前身是桂乐彩调团，因为和平彩调团是在桂乐彩调团的基础上发展而成的。它由原来桂乐彩调团的三十人增加到四十四人，一九五七年又增加青年演员：罗善林、庞绍元、秦顺治、韦秀荣、夏翠荣等，共四十九人，乐队专职人员由原来的三人增加到十人，乐器也由原来的一把主胡、一把二胡发展到有杨琴、三弦、低胡、哨呐等吹、弹乐器。莫景光（主胡）、张水生（杨琴）周子华（哨呐兼三弦）、胡宣信（二胡兼低胡）、周汉珍（二胡）、周火保（大锣）、黄建华（小锣）、廖少庭（大钹）、叶瑾（司鼓）。此时的乐队较之桂乐彩调团的乐队正规的多。一九五九年转为国营柳州彩调团后，乐队建制则有更大的发展。

国营柳州彩调团乐队建制概况

覃 尚 勇

柳州彩调团建团于一九五九年，它是由和平彩调团易名而来。乐队由原来的十人增加到十二人，乐器由原来的主胡、二胡、低胡、杨琴、三弦五种增加到七种。张水生（主

胡)、胡宣信(二胡)、张仲河(竹笛)、刘仕加(大提琴)、梁铭乾(杨琴)、黄荣光(二胡)、覃尚勇(低胡兼哨呐)、莫景光(二胡)、叶春旺(司鼓)、廖少庭(大钹)、周汉珍(大锣)、黄建华(小锣)。一九五九年,由柳州彩调团和柳州地区文艺代表队联合组成《刘三姐》演出团到广州市演出,乐队由原市彩调团的十二人增加到二十六人(回柳后则重新分开)。一九六〇年至一九六四年,乐队又增加了李炳新(大三弦)、黄海萍(笛子)、钟秀华(二胡)、刘少忠(司鼓)等五人,即从原来的十二人发展到十七人、弹拨两人、管弦乐十一人、打击乐四人,一九六六年“文革”开始后,这个曾经深受广大群众喜爱的戏曲团体——国营柳州彩调团被极左路线所摧残,彩调剧停锣息鼓,长期停止演出,又于1968年被撤销,并归“柳州市文艺工作团”,直至1973年方恢复为“柳州市彩调剧团”。彩调剧从此又得到新生,经过恢复后一段时期的整顿发展,乐队建制除原有的乐器种类基本齐全并增加了双簧、倍司、月琴、琵琶等三种乐器,除此之外,文艺队伍知识化也有了提高。剧团乐队大量吸收了具有一定专业知识的大学生。如:劳德红、梁明、周刚、黄亦君、梁佛雄等,从柳州桂乐调子班到柳州市彩调剧团的乐队建制情况看,它由原来三个专职人员的乐队建制发展到今天十数人的小型管弦乐队并设有专门的作曲、配器、指挥等这种比较正规化的乐队建制,说明柳州彩调剧的乐队自建国后确有相当的发展和壮大。

彩调剧乐队沿革与发展

张 光 雄

传统彩调剧的乐队分左场和右场，左场指管弦乐，右场指打击乐。

管弦乐、打击乐为什么叫左场和右场？这是因为以前的舞台条件比较差，无法使整个乐队坐在一起，只好把管弦乐安置在出场门的左边，打击乐安置在右边。久而久之，便形成了一种传统习惯。把管弦乐称为左场，打击乐为右场。

按传统习惯，不论是本班社还是外来客串的演员，出场时，均首先要向左、右场面（主要是司鼓、主胡）行拱手礼，以示尊敬并请关照。

彩调剧属民间小戏，旧社会的统治者、高贵门户，视其为“低贱”、“有伤风化”，不能进城，不能登大雅之堂。由于受蔑视，因此，彩调剧及其乐队使用的乐器，在历史上均没有什么记载。在此，仅根据广西文史研究馆馆员“黄疯子”（名振清）、著名彩调老艺人谢济舟、调胡名师“啷咁”师傅（名文大荐）和刘文华等人口述：自清代形成的第一个彩调剧《对子调》开始，已有了本剧种的乐队及其使用的乐器。初时，比较原始简单，左场只有一把“调胡”，它的构造是：用适度的竹竿做“琴柱”，“琴轴”用木料制成，“琴筒”用普通木料、竹筒、或铁皮罐头筒制成，“琴皮”用类似泡桐木带韧性的薄薄木板代替。如用铁皮罐头筒，本身已有一面可当“琴皮”，更为省事了。但使用起来，觉得音量小，音质暗淡，后又逐步改用稍粗的竹筒做

“琴筒”，“琴皮”也改用“蚂蛭皮”或鸭子食袋制成。

右场，有堂鼓是用比较结实的树木，去皮，锯成五十公分长（即高度），挖空，削成圆型为鼓桶，底比鼓身小，用薄木板封底，鼓身至鼓面一样大，圆周为八十九公分，鼓面直径为二十二公分，鼓面蒙牛皮（黄牛皮为佳），周围钉一百九十多颗圆帽铁钉，内装钢丝弹簧作胆，鼓身两旁各装置一个铁圈，重量多为7.5公斤。鼓棍，用两根木质坚硬的小木条制成，演唱时，用鼓棍敲击鼓边打节奏。锣，用一面大顶锅盖代替。钹，拿两面小顶锅盖配成。

（注：上述堂鼓，是现桂林市郊穿山乡吴家里村秦朝光家还保存一个，据说是其祖公在道光十年〔1830年〕本村唱调子时用的。）

清光绪后期，彩调这一艺术才较快地发展，桂林、柳州、河池、百色地区各地以及梧州、南宁地区部份农村或乡镇均有彩调流传。

由于流行面的扩大，班社和剧目的增多，表演艺术的加强，原始简单的伴奏乐器已不能适应发展的需要了。于是，艺人们将原始的“调胡”做了进一步地改进，选用质量较好的粗竹筒做“琴筒”，“琴皮”用“花蛇皮”制成。奏出的音色、音质、音量均有所改善。为丰富伴奏乐器的色彩或音量，左场加进了喷呐，有的班社还增添了扬琴、小三弦。右场，除原有的堂鼓、砸板（又名“檀板”，给演员唱，念打节拍）。锣、钹、小锣等击乐，基本上是从皮黄剧种吸收而来的（彩调多吸收桂剧）。但是，经长期的使用，已成了彩调剧的传统乐器。当时，在所谓七紧八松九快活的建制时，左场一般设专业“调胡”一人并兼吹喷呐，条件好的加上三

弦或扬琴，右场设专业司鼓一人，锣、钹为一人操作（有的制一木架挂锣，有的用二人条凳竖起凳脚挂锣），小锣由演员兼。

建国后，五十年代，彩调剧不仅遍及全区大部份农村、城镇，而且柳州、桂林、广西壮族自治区相继成立了市和省一级的专业表演艺术团体。

为适应形式发展的需要，提高乐器的质和量。乐队又作了更进一步地改革和充实。左场的“调胡”在继承传统的基础上，吸收了二胡的长处，采用了比较坚实的红木做“琴柱”或“琴轴”，用楠竹（有的地方叫苗竹）做“琴筒”，“琴皮”用“花蛇皮”或薄一些的“蟒皮”制成。音量比一般二胡大，音量丰满厚实，音色明亮柔润，很具特色。“调胡”各部位比例及其配制：“琴柱”全长为七十五至七十六公分，“琴筒”长二十七公分，“筒口”即音播的直径一般为二十公分。“弓”，是用细石竹或宁波竹制成，上面张着白马尾或黑马尾，长度多为七十五至八十公分。“弦”，常用的外弦是“子弦”，内弦用“中弦”（钢丝弦或蚕丝弦）。整个乐队左、右场除原有的调胡、喷呐、扬琴、三弦、堂鼓（因古老的堂鼓笨重，改用各剧种共用的轻便堂鼓）、大钹（又名大钹）、大锣、小锣外，又加进了二胡、中胡、大提琴、柳月琴、中阮、笛子、笙、板鼓、文锣、小钹（又名小钹）、小堂锣、星子、碰铃等。这样组成了较完整的民乐队。到了七十至八十年代，在新编的古装戏和现代戏的演出实践中，要求乐队要丰富多彩，以增强音乐表现力。由于乐队的任务加重，乐队的编制也就随之而有所扩充，因此，在“古为今用”、“洋为中用”的正确原则指导下，左、右

场又引进了西乐的小提琴、中提琴、贝司（即低音大提琴）、长笛、双簧管、单簧管、大管、定音鼓、水钹和国乐的超乐（即大的钢琴）等。到了八十年代后期有的还用了电子琴、电吉他。这样，彩调剧乐队从简单的几件原始乐器，发展到基本完整的民乐队直至中、西结合的混合乐队。人员建制也随之从少数的三、四人发展到十六、七人直至二十五人左右。对于刻画人物形象，表现人物气质和新的生活，思想深度的揭示，烘托舞台气氛，都能收到一定的效果。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

舞 台 美 术

柳州彩调舞台艺术的变迁

曾宪坤

彩调是广西民间地方剧种，它来自于农村，由于过去演出条件很差，只是一些民间艺人在农村土台、庙前和用六个谷桶搭成的小戏台演出，由于戏小、人少、台小以至演出条件简陋，舞台美术的质量也很差，它的表现方法是传统的一桌二椅，照明方法有的用气灯，条件差的规用油灯、火把等，但这只是民间艺人只把它作为一种用具而已，还没有存在舞台美术的概念。

解放后，在党和政府的关怀下，把民间艺人集中起来，成立了柳州桂乐彩调团，至此舞台美术也相应地有了发展。

建团之初还没有专职的舞台美术人员、舞台美术只有一床屏风、桌椅、几把采扇、一套茶杯、酒具、照明方面是用汽灯照明，虽然条件很差，但可看到彩调舞台美术的萌芽已经开始诞生，舞台美术在彩调的舞台上开始与观众见面。

1952年成立了柳州和平彩调团后逐渐设立了专职的舞台美术人员，由汤恒修任美工。龙世源代道具、灯光。陆佩珍任管箱（服装、头饰）王贵任检场等。虽然还不很完善，但彩调的舞台美术逐渐走向正规化，有了专职的舞台美术人员，结束了只有一床屏风布景，用汽灯照明的历史了，开始有了新的布景，虽然当时还没有投景幻灯、天幕（远景）但已开始用布画上远景，用灯光投射照明，给彩调的舞台美术增添了新的光彩，在灯光方面也有了改进，使用了灯泡照明，还自制了一些简单的照明灯具，如射灯顶排灯等，从质量上虽然比较差，但这对彩调舞台美术的发展又已迈进了一步。

随着彩调事业的发展，舞台上的灯光器材也不断革新，自制了一些较简单的投影灯，就是利用一个灯罩，上面放玻璃纸，在玻璃纸上绘制各种物景，画面质量虽然较差，但这标志着彩调的舞台美术正在继续发展，在改革灯具的同时还购进了一些射灯灯具，使彩调舞台美术在质量上有所提高。

1959年剧团国营后，在美术、灯光、服装、道具方面一个较完善的舞台美术机构逐渐形成。美术：陆俊杰、何格培、灯光：林彦良、黎峰山，道具：龙世元，服装：黄云辉、林国珍等。在美术方面由于受到了京剧、桂剧的舞台美术的影响，开始使用了硬景片、小平台等等，逐渐在彩调的舞台上开始出现了有天幕、网景、景片、平台的形象。

到了六十年代初，彩调的舞台美术发展较快，在舞台设备上也有了较大的改善，增加了一些新的灯具，改革了投影灯，即带有镜头的投影灯，使天幕的画面质量有了很大的提高，在美术方面也有了新的改革，利用了彩调特有的“扇花”也作为舞台美术的表现形式搬上了舞台，使彩调的舞台美术有初探写意手法迈进了一步。

七十年代，旧的舞台表现形式和设备已不能满足时代的要求，舞台美术进行了改革和创新有舞台人员上也增添了新的力量。美工何格培、曾宪坤、吴济民。灯光：郑玉良、黎峰山。服装：罗彩云。道具：龙世元。音响：林彦良。一个较完善的舞台美术队伍基本形成，随着时代的发展各种新的灯具不断出现，如特技转盘灯，摩光灯等等，都为彩调的舞台美术效力，涤纶色彩纸也开始用上，照明用的灯泡也使用了碘钨灯、钨钨灯等，塑料、尼龙纱帐、涤纶亮片等也搬上了舞台，音响方面使用了电容话筒、无线话筒、绘景材料使用了化学胶水、绘制幻灯片采用了新的绘制方法，革新了绘制幻灯片的变形台，在购进新设备的同时还自制了一些特技灯具，在演出中得到较好的效果，由于舞台美术在技术、设备、材料方面得到了补充和提高，使彩调这枝南国之花开得更加艳丽。

八十年代初，随着科学文化的发展，各种新的材料，产品不断涌现，在灯光方面，广角投影灯开始在彩调舞台上出现，代替了旧的投影灯，小巧玲珑的可控硅调压器，代取了笨重的志式调压器，减轻了舞台工作人员的工作负担，新型的塑料天幕也开始在彩调的舞台上问世，塑料天幕的出现，给彩调的舞台美术增添了活力，道具方面开始使用了新的化

工产品泡沫板制作道具，给道具人员在制作道具的质量上有所提高，电子技术也开始在道具中使用，道具人员制成了电子闪光道具，服装部门也使用了新的纺织材料，使用了涤纶亮片使服装在质量上也有了很大的提高，在美术设计方面也有一定的成绩。《喜事》的舞美设计在1981年全区戏曲调演中得到好评，彩调的舞台美术在不断的前进，不断的发展。

《刘三姐》舞美设计（1959～1980）

《刘三姐》是柳州市彩调团于1959年参加全区戏曲调演的剧目，该剧的舞美设计经过了二十多年的反复演出、修改，最后形成了我团目前的设计方案。

《刘三姐》是一个带有神话色彩的剧目，从中既有喜剧情节，又有载歌载舞的场面，人物生动活泼，场景也较多。设计基本是以虚实结合，以欢快明亮的调子来体现它的舞台美术，《刘三姐》的舞台美术设计基本是以一条通台的三级平台组成该剧的舞美基础，使用三级平台即可使演员在平台上表演，舞台层次又很分明，有节奏感，布景基本装饰在平台的前后满足了演员的舞蹈场地。《刘三姐》的舞美既有虚，又有实，完满地与该剧在风格上统一起来，如图例（第六场对歌）是该剧高潮，该场的特定环境是隔河对歌这样一个环境，设计构思背景是环绕沿江的秀峰，两株南国红棉拔地而起，台前二侧架起平台，中间通道组成了隔河对歌的特定环境，演员可在平台两侧进行表演，达到了预想的效率。

《喜事》舞美设计（1981年）

《喜事》是柳州市彩调剧团于1981年参加自治区戏曲调演的设计方案，《喜事》的舞美设计，经过了三次修改形成了目前的设计方案。

《喜》剧主要表现三中全会后，在壮乡落实了经济责任制，以月亮队长为代表与思想保守、不提倡改革的九碗队长进行斗争的情节，以喜剧的形式贯串全剧。

《喜》剧的舞美设计在总体构思上，既要体现少数民族的特点又要与戏曲表现形式结合起来，为了使该剧的设计更加完满，设计人员进行深入生活，了解三中全会后壮乡的变化，收集了第一手资料，给该剧的舞美设计打下了良好的基础。《喜》剧的设计主要是在戏曲的表现形式上以写意、夸张的表现手法，以明快，简练的调子形成该剧的舞美风格。

《喜》剧的设计经过多次的构思、修改，基本定调，前景使用一个活动的小平台加上小景片组成体现各场特定环境，后景采用夸张的图案和一条贯串舞台画有民族图案的小挡片，景片基本以装饰画为主，以小巧精练的造型为准。道具基本也以写意的手法，即在道具上绘制各种陈饰图案，追求风格上的统一。在服装方面，同样也以写意手法，在原型服装的基础上进行艺术加工，即是在服装上印制各种花边图案，达到生活与艺术的统一，由于舞美各部门相互配合，认真设计，使全剧的舞台美术在风格上能够统一起来。《喜》剧第一场的设计，该场的特定环境是“光荣村”的村头，台右是一块“光荣村”的村碑，这块碑从中可以看出是文化大革命的产物，台左是一口大铁钟和一对被拆掉的解放桥的桥栏杆，背景是装饰性的树的造型和用线条简单地画出几道水纹，便形成该场的场景，整个画面明快、清晰干净利落。

《喜事》的舞美设计在1981年全区戏曲调演中获得好评，参加了1982年全国舞台美术展览。

天幕幻灯投影灯艺术效果

柳州市彩调剧团在70年代开始使用投影幻灯，投影幻灯的问世，给彩调的舞台美术增添了新的光彩。由于投影灯刚出现，绘制灯片给舞美人员带来一定的困难，过去画变形图大都在灯前钩线，美工的工作量很大，加上用原始的彩绘方法，投射出来的景物质量较差，我团美工人员在绘制幻灯片上经过了多年的改革、实践和兄弟团体的指导、帮助，现在改用了灯片变形台进行缩小灯片图样，还用了阻漆方法绘制幻灯片，这样不但减轻了美工人员的劳动强度，幻灯片的质量也有了很大的提高。

长条挡灯片

剧团过去使用投影灯演出时，多用一条深色布挡住投影灯，以至不给观众看见灯具，从舞台美术的角度来说是很不美观的，现改用了长条图案景片上面绘制具有彩调特色的图案，对传统古装、现代的剧目都很实用，既丰富了舞台的美感，又强调了彩调的特点，解决了长期以来对挡灯片急需解决的问题。对彩调的舞台美术增加了一点光彩。

塑料天幕代取志式天幕

过去使用投影灯都是正面投射，对剧目中常常需要特技、对特技人员来说感到非常棘手，因为特技灯具常常要放到直条幕，而且放在挡灯片后等，投射出来的效果很差，达不到要求，到了七十年代，塑料天幕问世了，给特技和美术人员带来了福音，塑料天幕与志式天幕的投射方向恰恰相反，使用塑料天幕，投影灯是在天幕背面投射，这样，特技工作人员可以在天幕背面随意安装和操作特技灯具，使效果达到完美，对舞台美术设计来说，也可以去掉过去设计舞美时挡灯片非要不可的现象，使特技和舞美得到了解放。我团

于1980年开始使用塑料天幕，《刘三姐》是我团最先使用塑料天幕的剧目。

《刘三姐》鲤鱼升天特技

鲤鱼升天特技，是剧团灯光人员经过多次改革、实践制造的，它主要是利用普通投影灯 加上一块金属柜架和一条可转动的透明胶片带，在胶片上画上图案，胶片经过转动，画面跟随胶片的转动而移动，达到了剧情所需的效果，此特技在1978年赴上海演出时得到了好评。

彩调剧的脸谱艺术

吴发书

彩调剧的脸谱是彩调剧舞台艺术的一个组成部分。它虽不象大剧种那样，有着丰富的图案式的写意脸谱，但由于彩调剧来源于农村、出自于广大劳动群众，所以农民气息、农村的生活色彩很突出有着本剧种独特的脸谱特点。

脸谱虽属形式范畴，但在造型结构上以及各种象征和写意手法上，对人物性格、心理特征、生活斗争等都有所反映。它有助于角色创造，又富于陈饰之美。

解放后在党的百花齐放、百家争鸣、推陈出新的鼓舞下，彩调剧由农村进入了城市，由露天舞台转入了大剧场，由演出古装戏转入了演反映现代生活的戏。随着刻画人物的需要，由原来脸谱单纯构图简朴，进步到有肤色的有线条的，有正面的、有反面的，愈化愈细，男女老少，莫不有差，于是彩

调剧脸谱逐渐成为不可分割的造型艺术了。

解放前，彩调剧的脸谱很简单，我们的前辈艺人多数用两个指头（食指、中指）代替化妆工具。以白色粉、红色粉、黑色粉（或锅底黑）三种为化妆色彩。在脸上化的是“小花脸”（白鼻子、粉鼻子）。它可以丑扮正演，又可以丑扮丑演。在脸谱的构图上，由于本剧种来自于农村，故多以各种昆虫、花草在鼻梁眉间处，根据角色的性格、身份、职业勾画象征性的脸谱来。

彩调剧脸谱，花样虽不多，也没有固定的化法，就现有的脸谱图案，与其它兄弟剧种有着相同之处，也有它独特之别。

为了继承发扬彩调剧脸谱艺术，现搜集整理作为彩调脸谱艺术资料。但由于其中很多是封建社会的产物，精华糟粕难免并陈，望专家们、前辈们、同志们、读者们多多指正。

说 明

方块型（豆腐干）

《王三打鸟》中的王三。

《龙女与汉朋》中的汉朋，这类小戏中的男小生，都是劳动人民出身、心地善良、活泼可爱。面部红润，都以英俊为准，但在鼻梁上勾画豆腐干型的粉鼻梁。

三点式

彩调剧中的“小子”。他是侍候老爷的奴仆，为人勤劳朴实，聪明机智。

前辈艺人在两个眼皮上涂白粉、白鼻头，故成了“三点式”。双眉下随，显得老实，性格诙谐，小红点咀唇，说明

他年少活泼伶俐过人。在传统戏中，多用此种化法。

虾 型

《补皮鞋》剧中的干哥哥。

“补皮鞋”是彩调剧的小戏，“皮鞋匠”——干哥哥借补皮鞋之名去与干妹妹相会。为人调皮、活泼、聪明、能干，

其脸谱是以丑扮正演。在鼻梁眉间处化上虾子、面红、眼睛、咀唇是小生的化法。

蜻蜓型

《阿三戏公爷》中的阿三。

描写“阿三聪明、机智、爱憎分明、年岁不大，但敢与公爷相斗。”

丑扮正演的少年，在鼻梁眉间处化蜻蜓，扮成娃娃脸、红咀唇、短眉毛、圆眼睛，表现他能说会道的特点。

飞鼠型

《毛国珍打铁》是讲李连保打刀救母的故事。

勇士李连保性格英勇顽强，武艺过人，一天李母（三月三）去上坟，被一蟒蛇精卷入洞内，李连保打刀救母，杀死妖精。

李连保脸谱为飞鼠型，在脸上勾画出飞鼠式样，象征着疾恶如仇，勇猛无畏的豪气。

葫芦型

《观音送子》神话剧中的金童。

化娃娃脸，小咀唇，在鼻梁眉间处化有金色葫芦（或白色葫芦）显示活泼、可爱。象征他有仙气、法宝的意义。

青蛙型

《阿三戏公爷》中的公爷。

有钱有势、贪花好色的公爷，在脸上勾画青蛙，显示他愚昧贪婪，涂棕色咀唇，挂花白三须，象征他愚蠢。

蜘蛛型

《蠹子卖纱》剧的蠹子。

“蜘蛛”脸等为彩调剧刻化神经失常，思维不清的小丑所用。

化双眉宽而下勾，眼角下坠（无神）在鼻梁眉间处用白粉勾画成蜘蛛型，黑咀唇勾白边说明他会吃不会做的傻瓜相。

蝴蝶型

《洗绣鞋》是彩调剧目中的传统小戏。

丑角“花花公子”面部勾画蝴蝶型，说明他贪花好色。咀唇上涂白粉如蛋形，用红色点唇，式如樱桃小口能说会道。

整个面部造型显示他四处寻花问柳，“神通广大”之手段。

花草型

“花草脸”又叫碎脸，在彩调剧的传统戏中的丑角都用这种化法，首先化法简单，其二只用两个指头（中指、食指）可以代替化装工具更方便的是演员穿好演出服待出场前，一边唱起板、一边穿衣、另一边还可以化装，这是老艺人为赶场时的做法。

花草型其意义是在脸上化出各种花草型，象征着好食懒做的形象。

两张眉毛头收拢，眉尾往下溜，两个眼睛揉两点白粉，红鼻头勾白边成了三点式，两眉中化两点红一点构成梅花，两鼻梁构化两条白线，八字胡勾白边小红咀组成花草模样。

竹叶、梅花型

彩调剧的丑官多用此化法。

两片竹叶眉（黑色）一片白竹叶化鼻梁，两眼窝点白粉勾红边，两眉间点红点，脸堂揉淡红色成鸡蛋形，象征着竹叶梅花。两鼻唇满化黑色似竹叶样，显得有瘦之感觉，小咀红点勾白边，使其咀尖出来，象征能说会骗的意思。

元宝型

《隔河看亲》中的丑县官。

在脸上化一元宝红、黑色眉毛拢而向下溜，眼睛化细而长，红鼻头，小圆咀唇勾黑边，挂五柳须，脸下稍瘦，整个面部造型显示得糊涂贪财象。所谓：“衙门八字开，有理无钱莫进来”，用元宝脸象征他贪财的意思。

金钱型

《三看亲》中的王媒婆。

丑旦王媒婆在脸上化两个金钱（或者在双眉头处化一个金钱象征她为财而生，双眉向下随眉尾带勾、樱桃小咀，唇上一颗黑痣，显示能说会道，头上双眉间一个大黑印说明她有年纪，这是传统戏中的媒婆都用此类脸谱。

金蟾型

《刘海戏金蟾》一剧是彩调剧古装保留剧目。

过去演《金蟾精》没有变脸这一功夫，经学习兄弟剧种后，加上了“四变脸”的艺术技巧。

在脸部化一金蟾，头部向上，涂上金粉，眼睛、咀唇化红色，表示仙气十足。眉毛眼睛化成凶恶性，大咀唇向上翻，从整个脸谱象征着妖精。

四变脸，从金蟾变成可怜的老头，变红脸变青脸，变白

骨精，在色彩上有突变感，从形象有阴阳之别，四变脸谱的设计是根据广西民间神话故事而构成的。

现代脸谱艺术

青年装

《刘三姐、李小牛》先用41号底色加61号白色在脸部揉开，定装后，上胭脂。

化现代眉式，眼睛眉毛以英俊健康为佳，整个脸谱显示既有古典美，又有现代生活真实性。

《刘三姐》剧中的土财主“莫怀仁”在（41号）底色中加61号白色做反面人物底色。

在脸部上勾画出中年以上，粗眉三角眼、花胡须，厚咀唇显示出阴险毒辣并有几分蠢相。

《刘三姐》剧中莫怀仁的管家莫进财。

莫进财既是财主家的管家，又是忠实的狗腿。

脸谱化瘦，前额化宽而突出。眉短，眼溜，金勾鼻，咀尖型，咀角向下勾，从整个脸型看象征鼠型。

传 记

彩调艺人莫景光

庞绍元

莫景光是柳州市彩调剧团老艺人。原籍是永福县罗锦乡林村蒙岭屯人，生于光绪二十四年戊戌年（1898年）卒于一

九七四年，享年七十六岁。

莫景光出身在一个贫苦农民家庭，由于家庭生活穷苦，他除了与父亲耕种田地之外，还杀猪和蒸发糕卖，以贴补家中经济之不足。在他二十多岁时，开始学艺，他的开蒙师傅是永福县彩调艺人莫子纯，后来又在黄天祥门下为徒。初学正旦，后学丑角，老生，但是他更长于左场，调胡拉得很好，很有彩调风格，在学艺中，由于他记忆力特别强，一学即会，会后不忘，很得师傅的青睐。他是个多才多艺的艺人，内秀而不外露，能记下六十多个剧本，对每个剧本中的角色的叫口、道白、坐白、韵白、界口、唱腔及冷场曲牌都记得很清楚，能说会做，能演又会拉、会打，所以他出师之后，最长于教馆。

莫景光在过去是个职业的彩调艺人，长期演出，教馆于桂林、柳州地区各县乡村，民国初年，曾与谢济舟、秦胜科、俸化眉、李玉荣、张廷寿、林瑞甫、张桂妹等组班，多次到三江、龙胜、大瑶山、全州、东山等地的侗、壮、苗、瑶少数民族山区演出。一九二九年，与袁小弟、吕芝廷、吕茂廷、林小弟、张吉亨等组成“宾乐园”在鹿寨城内的甘帝庙唱调三年之久。一九三三年，是国民党禁调时期，彩调艺人不能唱调，为了生活，莫景光与谢济舟、文大荐、黄炳兴、肖玉昆、胡庆等人组成“鸳鸯班”，到贵州八乐、永从、乐乡等地边远山区唱调。即使在“禁调”的最困难时期，他虽返家务农，但逢年过节仍坚持唱调，甚至到深山僻壤教馆授徒，传播彩调。一九四五年春，在家时，曾被日本抓去做挑夫，从永福挑到鹿寨，数月之后方能返家，幸免一死。光复之后，彩调艺人又在四乡开台唱调，开馆授徒。一九四七年二

月，莫景光受永福县林村一批青年的邀请，以每年每人一担谷子的教金，以一年为期，每天晚上授徒为条件在林村开馆授徒。艺徒共有十四人，如：林秀发（旦）彩调名演员，现为柳州市彩调剧团副团长，主要演员、林树荣（生、二胡）、林根生（小生）、林戌生（小生）、林春生（花脸）、林怪（老旦）林小莲（生）、林原（旦）、林端端（二胡）、林日连（生）、林秀高（丑）、补锅仔（花名、打鼓）、林小山（杂角）、林小嫩（生、老旦）等。教了彩调传统剧目如：《沙把钱打鸟》即（王三打鸟）、《对子调》、《跑菜园》、《假报喜》、《娘送女》、《赶子牧羊》、《打掌掌》、《三份家财》、《双出家》、《胡三连砍柴》、《七仙姑》、《水淹登州》、《陈士美》等戏。

解放后，在一九五一年，在其徒弟张远来的邀请下，莫景光到了柳州，参加柳州桂乐彩调团，从此之后，他在剧团安了家。在剧团的二十三年的时间里，他爱团如家，爱徒如子，技艺倾囊授出。在他担任剧团艺术委员会委员期间，为剧团上演剧目提供“桥本”，特别在音乐方面，他身兼主胡，不保守，不默守成规，不仅挖掘传统唱腔，冷场曲牌，还作了有益的尝试，如《春米》《双连衣》《云南追夫》等彩调传统剧目，他挖掘曲牌之后，与新文艺工作者共同根据剧情，唱词的需要进行改革，使彩调音乐在“戏曲改革”的方针指导下，取得较好的艺术效果。他对青年演员在艺术上要求严格，耐心传授，每日清晨必到练功场地，帮助演员或学徒调嗓，习学腔调，从不间断。又每于开演之前，帮助上场演员熟练唱腔，一有不对立即指正，直至练熟为止。

一九六二年五月，莫景光受自治区文化局邀请，参加由

区文化局在南宁举办的“全区彩调老艺人座谈会”，他为彩调挖掘了传统剧目《海老三偷棺》《金圈记》《卖子记》《合银牌》《借红灯》《一字认不得》《富贵双全》《周乞儿盘学》《毛国珍打铁》《花田错》《乌龟记》等一批彩调传统剧目。挖掘了彩调传统音乐唱腔曲牌。如：“采莲春”“八字眉毛腔”“正线倒板浆”“倒三板”（又名反骂板）“和尚腔”“仙腔”“阴腔”“反阴腔”“挑担腔”“打铁歌”“点麦子腔”“算八字腔”“啼龙舟”“高十打腔”“艾大爷背包腔”“私怀胎腔”“三胡南腔”“螃蟹歌”“比古调”“十要”等唱腔及“麻婆子”的女”“冷场曲”三个彩调曲牌，为彩调留下了宝贵的遗产。

一九六三年柳州彩调团开办第一期彩调训练班，特聘已经退休了的莫景光为彩调音乐教师，他欣然应聘，在传授学员彩调传统音乐时，他又拉又唱，耐心指教，严格要求每个学员不仅会唱，并力求掌握彩调风格。在他的辛勤劳动下，这期彩调训练班的学员，掌握了几十个唱腔，也能唱出了彩调的风味，他为柳州彩调接班人付出了心血。

（提供资料者：周汉珍、林秀发）

黄 振 清 传

张光雄 杨爱民

黄振清，绰号“疯子”，清光绪七年二月（1881年3月）出生于柳州市黄村头一个菜农家庭，一九五四年元月卒于柳江县六区双桥，享年七十三岁。

黄振清八岁失去双亲，随姐姐种菜度日。十二岁学唱桂剧，十七岁时，柳州一带的彩调剧十分盛行，他便渐渐地对彩调艺术产生了强烈兴趣，于是，拜林四九（柳州市西门，即今小南门人，林当时已有四十岁）为师，学唱彩调剧。由于他有桂剧底子，加上好问勤学，仅学半年就能登台演出。从此后，专攻彩调丑行。在他所演过的丑角戏中，拿手戏有《王小二过年》中的“糊涂官”，《三子学艺》中的第三子，《蠢子回门》、《蠢子卖纱》、《蠢子问卜》、《蠢子赎当》中的“蠢子”，《王二报喜》中的王二，《双看相》（即《阿三戏公爷》）中的公爷，《碓坎杀》中的徐来汉（“出来看”的谐音），《一抓抓磨豆腐》中的一抓抓等。无论扮演小丑、老丑、烂丑，他都从人物出发，从不挤眉弄眼，故意逗笑。由于他做工细致，加上练就了一口假嗓，能把几个不同身份的“蠢子”演得无一类同，一个个刻划得活灵活现，引起观众捧腹大笑，拍手称绝。他除了擅长扮演诙谐、风趣、蠢笨、精灵的丑角外，悲剧旦角戏也不逊色。如《小娘送女》中的毛妹，《桃园失子》中的刘氏，《安安送米》（即《换子记》）中的庞氏等。观众无不同情落泪，泣不成声。凡看过黄振清所演的喜剧和悲剧的观众，均赞誉道：“能哭能笑，疯子绝妙”。加上他生活潇洒，幽默有趣，因此，大家就送给他“疯子”这一绰号。

黄振清不单擅长演戏，而且对左、右场的吹、打、弹、拉等伴奏乐器也件件皆能，在同行或群众中享有较高的威望，是一个不可多得的带班人。一九二七年秋，国民党政府对彩调艺术大肆摧残，明令禁演。可是黄振清并没有因此气馁。他不辞辛劳地四方奔走，暗地组班，邀谭老友、张木

保、刘文华等带领姚五、曾老五、赵金保、赵连福等二十余位彩调艺人去鹿寨、三江、融水、金秀、柳城的长塘、沙塘、沙埔、柳江的拉堡、思多、四连、七下、大桥、中国村、里雍、穿山、福塘、成团、百朋、大荣、流山、三都、里高、忻域的思练、桐木及象州等地边远山村演出达数年之久，并边演边教班传艺。一九四八年秋，黄振清又积极地再次邀请谭老友、张木保、刘文华、曾老五、赵金保、赵连福和覃水福、李福林、罗祥发、沈四友、龙光显、何东甫、沈矮子、张少甫等近三十位彩调艺人，进入由张玉书（张合昌，张光雄父亲）和刘子谷在柳州河南大菜市内开设的“同乐茶社”作长期演出，一直到一九五一年四月。这是柳州城内出现较早的一个专业彩调班子。

黄振清在此期间，为适应观众的需要，他根据彩调的艺术特色，从桂剧移植了一些适合于彩调演出的剧目。如《三娘教子》、《血手印》、《杜十娘》、《双下山》、《双拜月》、《磨房会》、《西厢记》、《龙凤配》、《秦香莲》、《打渔杀家》、《追舟》、《平贵回窑》、《粉妆楼》、《闹酒楼》、《孟姜女》等。为彩调艺术的发展和剧目积累作出了贡献。

五一年四月，应学徒们的要求，年过古稀的黄振清到了柳江县六区沙子乡羊占村安家落户。可是，他人老心红，为活跃农村文化活动，还亲自组织成立了沙子农民业余彩调剧团。一九五二年秋末，宜山地区举办彩调训练班，特邀他前任教并专门派罗亮等人到家迎接。在此前后，还到各地教馆，共培养彩调艺术人才达五百余人。其中有罗亮、李福林、张光雄、覃洪禄等四人，成为广西彩调剧团的艺术骨干。

黄振清不管到何处授艺，都是耐心教徒，爱徒如子。一九五二年春的一天晚上，沙子农民彩调剧团演出《娘送女》，扮演娘的刘春龙，在演唱时不慎错唱一字，即“送女送到大门口”唱为“送女送到大街口”。演完后，黄及时找到刘春龙，语重心长地说：“春龙呀！今晚的戏演得还可以，但是，戏刚开始就把“门”字错唱为“街”字，别看只是一字之差，严格地说是一种对艺术，对观众不负责任的表现。”刘春龙听了师傅这番教导深受教育，表示今后要象师傅那样，对艺术一丝不苟，精益求精，绝不敷衍了事。

黄振清由于家境贫苦，幼时只读过两年私塾。但他勤奋好学，具有一定的文化知识，能写一手好字。为了将其艺术传给后人，曾忆记手抄剧本一百多出。因他去世已三十一年，加上十年“文革”浩劫，目前尚未找到其手抄本，深感遗憾！

黄振清一向孤苦零仃，飘流四乡，无妻小家业，养成了生活简朴，不沾烟、酒，为人正直的作风，并且还助人为乐，诚恳待人。他将平时省吃俭用下来的钱帮助阿五叔、覃阿明、满娘等双目失明，毫无依靠的孤寡老人，深为群众称赞。

黄振清对彩调艺术有一定的造诣，为彩调事业的建设与发展作出了毕生的贡献。于一九五三年十二月亲聘为广西省文史研究馆馆员。亡故后，广西省文史研究馆、柳江县人民文化馆、柳江县六区沙子、银山农民彩调剧团，柳江县三区大发农民彩调剧团等为他埋葬、树碑，每年清明时节聚集坟前为他扫墓，晚间在沙子乡羊占村演戏，以志怀念！

附：

黄振清坟墓碑文

民间老艺人黄振清先生，号疯子。原籍柳州市黄村头。生于清光绪七年二月，家境清苦。十七岁即唱采茶戏，继承前师采茶戏曲艺术之传统，保存民族艺术遗产之精华。曾游唱授技各地，足迹遍桂西桂北各县，桃李满天下。戏剧生涯历五十八年，其艺术传播民间颇广。在反动统治时期，备受蔑视摧残，家无妻小子然一身。一向孤苦零仃。解放后，授技农民业余剧团，以其艺术服务人民，深得群众拥爱。一九五三年十二月二十八日受聘为广西省文史研究馆馆员，一九五四年元月二日早上四时不幸病逝于柳江县六区双桥圩，享年七十三岁。兹择墓葬于双桥岭高地之阳，座北朝南，览祖国壮丽山河之胜，永垂不朽！

广西省文史研究馆馆员 黄振清号疯子先生之墓
民间老艺人

广 西 省 文 史 研 究 馆

柳 江 县 人 民 文 化 馆

柳江县六区沙子农民采茶剧团 同立

柳江县六区银山农民采茶剧团

柳江县三区大发农民采茶剧团

公元一九五四年元月四日立

（摘自广西地方戏曲史料汇编）

彩调坤角——李群英

庞绍元

李群英，柳州市彩调剧团老艺人，原籍永福县罗锦乡楼梯弄人，生于1894年（清光绪十六庚寅年），死于1974年，

逝于84岁。她是广西彩调从清末廖家父子班的廖双姑、廖四姑以来，相继出现的坤角——女演员之一，与桂林张桂妹等齐名。因在家中是大女儿，人人都叫她李大姐，在她数十年的彩调艺涯中，真可谓“黄莲苦瓜苦，卖艺走天涯，一心为唱调，戏台来安家”。她与彩调结下不懈之缘，直到逝前，仍念念不忘彩调的发展，是一位衷心热爱彩调事业的老艺人。

童 养 媳

李大姐出生在一个家无片瓦，无插针之地的贫苦家庭，全家生活靠爹妈砍柴烧炭度日，八岁那年，爹妈实在无力养活，把心一横，将她卖给人家当童养媳。从此，度过了十年的贫困和饥饿，遭到欺凌和压迫的童养媳生活。当牛做马到了十八岁，那年，因八月社回娘家多住了两天，便被丈夫打得头破血流。只好跑回娘家，而母亲又以“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的三从四德为由，把她逼回了娘家，回娘家后又被丈夫赶了出来，当她回到娘家时，母亲又把她送到团总那里去，弄得她有家难回，无处安身。街坊亲戚可怜她，与她向父母求情，捐钱筹款，把她从婆家赎了回来。

家增一口，爹娘发愁，米缸没存半斤米，看着女儿不说话，二老凄楚泪双流。女儿知道爹娘意，是望女儿挣钱养家啊！旧社会，女人路更窄，干什么才能赚钱呢？李大姐狠心把牙一咬，爹妈在世再也不出嫁，拜师学唱调子，挣钱养爹妈，那时学唱调子真难，人称下九流，受尽了讥笑，听够了咒骂，只有打落牙齿肚内吞，强装笑容说好话，师傅教戏勤奋学，每日唱不窝口，动不离手，学的是正旦、花旦，学会了开蒙戏《娘送女》，又学《安安送米》演庞氏，《失子成

疯》演张三成妻子，《周卜齐卖婢娘》演婢娘。学师满后，她告别爹娘，要出外唱调挣钱养家了。

搭班唱调遭兵抢

一九二二年冬，李大姐二十三岁，搭上了永福调子班，在城隍庙里唱《娘送女》、《安安送米》。《娘送女》中她唱的是女儿，这个戏讲的是女儿被父母包办婚姻，嫁与一个又丑又蠢的蠢子为妻，受尽公婆丈夫的欺凌，无奈回到娘家，又被母亲送回婆家去，一路之上，母女共诉被三从四德凌辱的苦情。李大姐唱着唱着，想起了自己做童养媳的惨痛遭遇不正是和《娘送女》的遭遇一样，都成了封建社会的循葬品吗？她演得感情逼真，唱腔悲伤动人，双泪涓涓，台下的观众也跟着流下了同情的眼泪。《安安送米》她演的庞氏，把庞氏这位在封建社会中，妇女的地位低贱，悲痛度日的人物，演得真实感人，深深的打动了观众的心灵。她说：“我并非为演戏泪双流，我悲的是戏子度日难呀”。一天，戏班正在庙里演戏，方演到一半，在客栈里照看行李的一个兄弟急匆匆地跑来报讯，说是“街上来了兵，把戏班的行李铺盖全抢光了”。大家一听，魂飞魄散，脱下戏服往客栈跑，进门一看，满屋子是黄斑斑的兵，把戏班兄弟赖以御寒的唯一财产，行李铺盖，抢得一干二净，李群英急着问兵要东西，一个当官的用枪指着骂道：“谁拿你们的東西，喊什么？”

“调子婆，你小心点，乱喊老子请你吃花生米——子弹”骂完后那些兵就拳打脚踢把全戏班的人赶出客栈。数九寒天，北风刺骨，只有回到庙里穿起戏服挡严寒。看戏的观众早已吓散，戏再也无法演了，这一夜，大家只好挤在神台后，苦熬寒夜。第二天到客栈一看，那些兵不知开拔到那里

去了，戏班的人叫天天不应，叫地地不灵，没有行李怎能熬得过寒冬腊月，这艺又怎么卖呀，只好散班转回家中度日。

卖艺途中遇匪劫

一九二三年，年已二十四岁的李大姐，正月初三就离家唱调，到鹿寨县，搭上了“刘满调子班”，她想，这回定要称心如愿，多挣点毫子回家养爹娘，谁知道，半夜三更处处暗，唱调子总是和灾难结上了姻缘。

地居湘桂路边的鹿寨镇，镇里有个甘王庙，庙内有个大赌场，不管日夜，千百赌鬼闹闹嚷嚷，推牌九的，赌番摊的，赌红鱼蚂蚁的把个古庙闹翻了天，调子班为了检个度命钱，在甘王庙门前唱开了调子。可是，那些赌鬼们爱看的是赌戏，嫖客爱看的是淫戏，那来这么多这些戏给他们看呢，无奈何，戏班只得挑起戏箱转圩场卖艺。当时调子班演花旦的都是男扮女装演出，坤角（女演员）很少，那个戏班有坤角，就能叫坐。那些地头蛇，土皇帝见她扮相好，戏唱得好，便起了坏心肠，逼她去陪酒，拉去陪赌番，如不去陪客卖唱，就不准戏班落脚唱调，赶往他乡。幸得刘满为人好，处处帮忙维护，能哄就哄，能骗就骗，实在无法推辞，陪酒派人跟跟着，免遭豺狼凌辱。忍气吞声的唱了几个月，到了五月底五，分到了五十毫子血汗钱。孤女卖艺走天涯，日日夜夜想爹娘。李大姐高兴的想到，这回总算有些钱孝敬爹娘了，如是用这点钱买了点头面（旦角头上用的装饰品），为二老买了衣服用品，拉拉杂杂的东西塞了一个小皮箱，便告别了戏班，回家探望爹娘，从鹿寨走过黄冕，孤女一人，越走越慌，慌的是怕碰上强盗抢劫，便忍痛花钱坐轿，过了山岗上了坳日头正午，天挂毒太阳，轿夫放轿歇歇凉，还未等

李大姐出轿门，二三十个土匪便围了上来，踢烂轿子，把皮箱抢走，她哭哭啼啼向土匪求情，土匪一脚将她踢倒，还把她身上的十个毫子也抢光。她哭声哀哀下得山去。从此，这个村里求求婶婶给碗稀粥，那个村里求求大嫂留她在灶角度夜，她孤凄一人，沿路乞讨，两手空空回到家中，跪对爹娘痛哭一场。

组 班 逢 难

李大姐在家中住了一年多，这已是一九二四年了，日子过得越来越凄凉，一担柴火只换得四两米，全家长年菜拌糠，爹娘眼看已经二十五岁的女儿还没有个婆家，便要女儿嫁人，谁知唱调之人，连婆家也找不着，八字年庚没有人望，说她唱调子有伤风化，丑名四处扬，李大姐忍不下这口气，告别爹娘，浪迹江湖，卖艺天涯。从永福，转荔浦，上龙胜，入三江，搭班唱调，五年不回家，1930年，彩调艺人为避国民党的禁调，到了三江古宜镇上，李大姐出头，组织了一个十二人的调子班，那时候唱戏的有一种说法，就是“有箱（戏服）有饭碗，无箱求人为叫化郎”。为了挑班唱调，她把三年积蓄的血汗钱，买了一只旧衣箱，三件水衣，两件褶子，两双戏鞋，一件裤。从龙胜，上三江，在山区的乡乡镇镇一路唱调，这一时期，山里正闹红军，国民党对红军进行围剿，韩彩凤和红军打仗，吃了败仗。可是对待老百姓，却似虎如狼，他们退到古宜镇，不是烧来就是抢，古宜历来茶油多，匪兵抢不走，竟天良丧尽，屙屎舀粪进油，把个平静的古宜镇，闹得人心惶惶，鸡飞狗跳，戏班也不能演戏了，不演戏就没有饭吃，又不敢出去，只有躲在镇西的破庙里，谁知道一群酒气重重的醉兵闯进破庙来，穷艺人没有

什么好抢的，见李大姐守在戏箱上，上前打了几巴掌，踢倒在地，砸開箱子，嘻嘻哈哈的抢衣服，披的披，穿的穿，打起锣鼓，上街戏耍，你扯我夺，把戏服撕成块块破布，丢在街上便扬长而去，看着自己的心血毁于一旦，李大姐心都碎了，看着看着连哭也哭不出声来，回到破庙里，弟兄们一个个眼泪汪汪，怎么办，就这样的等死不成。李大姐二话不说，拿出唯一的一对金耳环到了当铺，换回几十毫子，每个兄弟发给了三毫子，叫他们散伙，四方求活路，不要跟着他饿死异乡。正是：卖艺江湖屡遭难，唱调难如上刀山，劫后余生去讨饭，世道为何太凶残。

开馆授徒

李大姐自组班遭劫，遣散众兄弟之后，孤身一人，流浪异乡，遇村讨饭，遇户求宿，从三江来到了柳城龙头乡，为求一食三餐，但求一宿，在一些艺友的热情支持下，先在龙头乡太平，后又在上雷开馆授徒，教了徒弟三十多个，教会了调子《娘送女》、《赶子牧羊》《安安送米》《失子成疯》《周卜齐卖娉娘》《云南追夫》《一抓抓磨豆腐》等十几出戏。1932年，李大姐在太平、上雷教馆已有三年，徒弟们见她年已中年，孤身一女子，还没有归宿，又如何了结，为此，帮她说明，与本乡农民欧善琼结婚，四十二岁的李大姐当上了新娘，从此她舍艺为农，夫妻二人，安度日月。谁知好景不长，过了几年，丈夫欧善琼因病而逝，无儿无女，又只有再出江湖，四处搭班唱调，苦度春秋。

苦尽甘来

一九四九年中华人民共和国的建立，穷苦艺人也得到了解放。1950年，李大姐来到柳州，参加了河南“同乐”茶社

调子班演出。1951年春，由张远来推荐，参加了“桂乐彩调团”。从此，她苦尽甘来，以团为家，数十年来，为彩调的发展，为培养接班人，付出了辛勤的劳动。1952年，她收了徒弟周秀鸾，精心传授，而使周秀鸾在后来成为柳州彩调团较有艺术成就的彩调（正旦），较好的悲剧演员。

1962年，受区文化局邀请，到南宁参加全区彩调老艺人座谈会挖掘彩调传统剧目、唱腔，她毫不保留的倾囊传授，她发掘了剧目《三句半》《大补缸》《小补缸》《胡大打铁》《菜园会》《海氏上吊》《四姐下凡》《王怀舍子》《王化买父》《三人抢亲》《对鞋认夫》《酒醉夫妻》《大分家》《草鞋记》《铁拐李降妖》《海玉龙上寿》等彩调剧目及唱腔数十个。为彩调留下了宝贵的艺术遗产。

直至1974年临终时，仍念念不忘剧团的发展。正如她平日所说“不是共产党解放了我这个穷苦的艺人，我不知已死在那间庙堂。虽然我是个孤寡老人，在剧团安了家，同志如同亲儿郎，我是越活越年轻，还想上台把戏唱，看着青年有进步，剧团演戏越演越好，我心里真高兴，没有共产党，那里有我幸福的晚年，那里有剧团的今天”。

（提供资料：李群英生前自述资料及周汉珍等）

柳州彩调之友——张远来

庞绍元

张远来，永福县白马村人。生于1909年（清宣统元年）

卒于1982年，享年73岁。

建国前于柳州解放南路与其妻王凤鸣（彩调戏迷）开设“远来客栈”。因酷爱彩调，曾拜永福县罗锦乡蒙岭村彩调艺人莫景光为师。他不但擅长花旦、正旦，而且书生、花花公子、摇旦、丑角、烂场均通。

张远来为人，慷慨大方，待人诚恳，尤其对彩调艺人，不分老少，均以热情相待。如初到柳州的彩调艺人，必投其店，确实困难者，食住不收分文，“远来客栈”已成了彩调艺人过往之落脚点。

1950年10月张远来回永福，特邀湾里村彩调名丑汤义甫为头，组织了高街戴癸甫、林翠莲，黄岭的李苟妹、陈八斤、吕九弟、毛八妹、吕小利、梁六等十余位彩调艺人组成“桂乐调子班”（后改为桂乐彩调团）到柳州市演出。班子刚来均住在“远来客栈”。张远来为了他们的演出多方奔走，费尽心机，先后于“西园”（今柳荫路二轻局礼堂）、“鸿华茶社”（今映山街）、河南商场内同乐茶社，（今“东风剧场”）等场所演出。班子初次来柳，底子较薄，加上人地生疏，困难重重，为打开演出局面，张远来夫妻给予大力资助。如出钱代付场租和代付租赁柳州西门张胡子（彩调艺人）的戏服衣箱，每圩租金三元，这样才使桂乐彩调剧团在柳维持演出。

1951年秋，农村土改全面铺开，这时，有部分艺人相继离团回乡参加土改；有些艺人见剧团生活太苦，也离团另谋生计。使三十多人的桂乐彩调团只剩下汤义甫、阳怀卿、李群英、林秀发、叶瑾坤、叶春旺、龙世源、唐德山、田菊英、黄云晖、莫怜非、吴超等十二人，其中还有三人是

前台人员。由于剧团极度减员，演出质量下降，大大影响收入，在团艺人几乎处于断炊困境。这时，张远来手头亦紧，但仍想方设法解囊相助，常购上二、三十斤大米亲自给剧团送去。一次，见剧团收入微薄，便叫其妻王凤鸣，将一只金镯，脱去兑换，将钱给剧团购买化妆品及支付衣箱租金。

张远来对桂乐彩调团除了尽力资助外，在演出中对演员之不足，也亲自登台“客串”，如《四妹反情》中的李四（正丑）、《小娘送女》的妈妈（老旦）、《兄弟和睦》的陈二（烂丑）、《大下南京》的月氏（正旦）、《刘海砍樵》的胡九妹（花旦）、《浪子回头》的林光前（花花公子）等角色和其他戏中的家丁、丫环、手下等均主动参加演出。当时，他虽然不是剧团演员，但在演出中要比有些正式演员担任的角色还多。

桂乐彩调团能够在十分艰难的条件下，克服种种困难维持下来，与张远来的无私援助和具体支持是分不开的。今天，柳州市彩调剧团的老艺人龙世源、田菊英、周汉珍、林秀发等以及郊区的秦祥佑、沈少雄、龙光显等业余彩调老艺人，凡提到柳州市彩调剧团能有今天，无不感慨地说：除了党和政府的关心与支持外，还得感激彩调之友——张远来啊！

（周汉珍、田菊英、龙世源、林秀发口述）

（摘自广西地方戏曲史料汇编）

民间彩调艺人梁美武

(1892. 6. 30~1986. 5. 24)

杨欣华

梁美武(壮族)师付世居柳城县、六塘乡、三界街。父亲梁秀云,为人慷慨好客。梁美武之所以在彩调、桂戏能有这样成就与其父的支持是分不开的。

梁美武的一生可算是多才多艺的一生:彩调桂戏、编壮歌样样突出,行医、屠宰门门进路。他所以能这样,由于他学什么都很谦虚好学、勤钻苦练。演出、工作都很负责。传授戏艺无保守、非常耐心,丝毫不摆架子,深受人们爱戴。其一生如下:

少年时期他就从事调子业余活动,据说十四岁就在三界业余调子班扮演《失落白扇》的小鬼。青年时期,桂林调子班来三界街演出,梁美武师付就跟随该班郭美廷师付正式学调子,后来就跟该班外出边学边演。

一九二九年(37岁),三界街先后请来桂戏艺人周仁容(湖南人)和熊老潘(柳江人)来教戏艺,他又跟二师学桂戏。后来又在熊老潘师傅的辅导、带跟三界戏调混合班十一人外出演出。农忙回来,梁美武师傅在班中特长扮二花脸、其他生角也可,兼司鼓、拉二胡,样样可拿。到过宜山县的洛东、洛西、平南、忻城的欧洞、土博、大塘、思练,罗城县等地演出。从此他的戏艺不仅有进步,名声也广为知闻。

一九三五年(四十二岁)他就开始教馆。每年在农事稍闲季节,都有人骑马来接他去设馆教戏教调。十九年中,在

马山、宠美、罗城的四把，东门，宜山的流合、马鞍，怀远的腾蒙、白山、白牙，洛东、洛西，忻城的欧洞、马四，里苗，鹿寨，寨沙、黄冕，沙塘、长塘等地开馆教戏。

解放后，一九五二年底，宜山专署文化局在我县沙塘举办调子艺人和演员训练班，他也参加。接着在五三年、五四年、五六年，连续三年本县举办演员训练班和老艺人座谈会。他都参加，虽然他年逾花甲，不顾疲劳，无论生老旦丑等角色样样都教，都手把手地教扇花舞蹈。传授各种唱腔，并且在一九五五年的十月还接受柳江县文化馆的邀请到他县办班；一九五六年三月，省戏校成立应聘他在彩调班做教师三个月。

回顾梁师傅这一生教戏教彩调中，都非常耐心、百问不厌，尤其是他那男丑角的高装扇花舞蹈可算是一件独特的贡献。十八年到过五个县二十多个乡镇，在本县，在省教过彩调，真可谓“梨园子弟”满天下。在几次的老艺人座谈会口述彩调剧目就有三十多个，教唱腔也毫无保守。

一九五九年到一九六〇年十月，县文工团开班又聘他做教师、顾问。他虽年进古稀，可他还自动伴随文工团下乡演出，指指点点，很负责任。

梁美武师傅生前还是个民间义医医师，家里四壁悬满横扁。他尤擅长儿科、妇科杂症。曾抢救过不少婴儿、妇女。可他在对治病、扶伤中从不讲钱，有困难的连药费都还帮出。

一九六〇年十月，随县文工团下放回家后，年事已高，可是他伏枥之志不减，“文革”前的几年中他还辅导本地（三界街）的业余剧团。“文革开始了，他看见（他探问知道）县文化界从事戏剧创作的被批被斗……等情况，他连想自己

口述了那样多的传统戏剧本，因此也心有余悸。在一九六八年五月就卧病不起，在二十四日晚便与世长辞了。

口述：梁美武儿子梁天文、孙梁太兴

1986.7

（附注：）“文革”后，梁美武生前教过的剧团，每逢清明节，有的派代表来扫墓，如柳城的荣岩、宜山县的龙江福里、平南、塘岗、同吉、板塘等村的剧团代表。

彩调老艺人阳怀卿

庞绍元

阳怀卿，柳州市彩调剧团老艺人，原籍：广西临桂县西路四塘界牌乡岩岑村人。生于一八九四年（清光绪二十甲午年），卒于一九五九年，享年六十五岁。

阳怀卿出生于农民家庭，家有一亩多薄田，虽然不足，但劳动力多（除义母外，尚有兄弟三人耕作），也能度日。由于临桂县是个调子窝，自幼颇受熏陶，故而他兄弟三人都会唱调。三人之中，尤以阳怀卿唱调更为出色，因他人长得聪明，记忆力很强，自幼又读过私塾，有老学的文化底子，人长得俊，于一九一四年拜桂林市西门“调子状元”朱五八为师，很受师傅青睐。艺成之后，成了职业调子艺人，他虽以唱调为主，因家庭负担重，单以唱调的菲薄收入，难以养家糊口，故而“跳鬼师”逢年过节做纸扎卖，或于圩日，在圩

场摆上一杆大秤，帮卖猪之人过秤，从中得些秤金，填补家中收入的不足。

阳怀卿多才多艺，戏路宽，不仅能唱调子，也能唱桂剧，耍方字等，他可以记下六十多个彩调剧目，每一个戏的人物，唱腔，台词，动作，上场上场都记得很清楚，不仅会演，还会打上手，拉二胡，是一个多面手。他表演的特点是善于表现人物细腻的情感，演出自然，不要噱头、讨饭彩，所说的台词，唱词文雅，绝无低级下流的语言，在他所演过的戏中，以正丑见长，而生角兼之，深受群众喜爱。如《四妹反情》中的李四，《马二扣婚》中的马铎，《咬古记》中的船夫，《盘学》中的演周乞丐，《瞎子闹店》中的瞎子，《秦香莲》中的包公等角色都是他的拿手好戏。解放前他长期唱调教馆于桂林地区、柳州地区各乡村，如：1925年他在临桂县界牌乡唱赌戏有三年之久。1942年在临桂会仙兰头乡开馆授徒，有周汉珍、周文弟、周盛媳、周押亮、周冬保、秦习思、周五生、周富才、周押生等十人艺徒学艺，并演出于临桂会仙、六塘、四塘、太平、苏桥及永福、鹿寨等地。

1952年他参加柳州桂乐彩调团后，历任剧团团委、艺委委员，是剧团的艺术骨干，他除了在演出中担负主要角色外，还负责提供剧团上演剧目，编排桥本，除编排传统戏外，还从小说、连环图中寻找适合彩调上演的故事，编成戏，提供剧团上演，如：《柳青娘》、《童女斩蛇》、《黑人砍柴》等剧目。他还挖掘了一批彩调传统剧目，如：《春米》、《云南追夫》、《洗绣鞋》、《双连衣》等，这些剧目在整理和排练中，他不仅提出好的修改意见，还帮助提供唱腔的设计，甚而演员的舞蹈他都帮助设计，如《春米》一剧中的

施小大春碓一段的动作设计，手把手的教会青年演员，使此剧在1955年的全区会演中，收到较好的演出效果。他对青年演员关怀备至，不保守，把自己的艺术毫不保留的传授给下一代。演“桥戏”时，他耐心的给青年演员讲戏，传授唱词，平日在练功场上帮助演员吊嗓、教唱腔，从不间断，他热爱剧团，关心彩调事业的发展。1957年，在“整风反右”运动中，他从爱护剧团、关心艺人生活为出发点，积极地、直言不讳地向组织提意见，并在“柳州日报”发表文章，因而被斗。从此，他忧忧成疾，终于1959年而逝，结束了他一生的唱调生涯。

彩调老艺人蒋海燕的生平

钟敬文整理

蒋海燕，男，汉族，生于一八八九年，柳城县大埔龙庆村人。自幼学过裁缝，会织箩筐，一九〇七年（十八岁时）从师于桂林两江彩调名师黄脚鸡，主习正旦，但由于其天资聪明，勤学好问，出师后除正旦外其它行当均能充任，颇得师傅器重，加之随师在外开班授艺度了数年，彩调中各行技艺，可真是达到了炉火纯青的地步，尤为拿手老旦、矮丑，为其后来开班教馆打下了良好的基础。

一九一六年，开始了其开班授艺生涯。首馆于本村龙庆，后曾在县内太平大塘、杨梅，木界上车、大埔的上里、靖西。一生中较为得意的仍算大埔靖西的“八仙班”（实是

众乐堂，因该班演出时，中堂常挂一幅八仙图，此图远望八仙几欲脱布而出，给人们留下了深刻的印象，此后人们干脆将该班称之为八仙班）。

那是一九三〇年春，蒋老师傅应靖西何庆丰、黎福祥为代表的礼聘，到靖西授艺。蒋老师傅到村后，在众多的报名者中，特挑了一十八名，按彩调行当分别传授。三个月后，排出了《王三打鸟》、《对子调》、《舞龙灯》、《双看相》、《张三下南京》、《杀蔡鸣凤》、《蠢子回门》等传统剧目六十余出。同年七月在本村搭台公演两月有余，名扬四方，远近传名，顿时振动了方圆三十里内外的乡村小镇，自此至一九四五年间的十年间。每逢佳节，红白喜事，多有来聘。演出过后，均博得高度赞赏，真可谓“足迹遍及柳江两岸，百里之外，其流风余韵，常为人们所乐道”。

“八仙班”在柳城彩调史上留下了一定的影响，与蒋老艺人的言传身教分不开。

一九三五年至三八年间，蒋老已年过半百，不幸先是老伴驾返瑶池，不久膝下两男一女因病先后死去，儿媳改嫁，满女（已嫁在洛涯观音）也于一九三八年冬一命呜呼。短短几年脉断烟消，为寻暮年之归宿，于三九年在洛涯观音入赘。绝顶的磨难，却没有间断对后辈的传授。

解放后，年过花甲的蒋海燕在党和人民政府的关怀支持下，仍常常不辞劳苦，辗转于县内乡村开班设馆，如古柴的石门，洛涯的吉桃，以及寨隆的大龙彩调班，就是老人晚年时期扶助传授的。

一九六二年，蒋老在寨隆大龙教馆回来（回观音）一直因病无法外出，不幸于一九六四年冬，因病治疗无效与世长

辞，终年七十五岁。

口述者：八仙班尚在老人：何奎尧

何长琴

老人至儿：蒋永坤

观音的彩调弟子：兰茂发

1986年8月12日

柳江彩调艺人杨阿刚

庞绍元

杨阿刚，柳江县洛满乡人，生于清光绪二十二年（1887年）歿于1946年，卒时五十九岁。他自幼父亲早丧，跟随寡母靠其父遗留下来的一间房产开一客栈为生。儿时读过私塾，长大后娶妻刘氏，夫妻相得，只是他学会唱调之后，沉迷于此，又得母亲支持。其母是个调子迷，只要阿刚开台唱调，必往观赏，去前还一再嘱咐：“阿刚，今晚妈去看戏，你给妈唱出好的调子。”因而他无后顾之忧，终日在外唱调，开馆授徒，家事全赖其母及妻刘氏操持，故而刘氏操劳成疾，1925年弃世而去，丢下七岁幼女杨凤，年迈之母调理客栈已感不支，无力帮其携带幼女，为唱调阿刚把幼女杨凤随带身旁，走乡串镇，唱调度日，尤似“公鸡带仔”，实为不易。

杨阿刚自二十岁上拜韦小埠为开蒙唱调师傅，后来又拜桂剧师傅熊老潘为师，学唱桂剧。由于他人聪明，学戏精，

一学即会，看后不忘，勤于思索，苦于深研，勤学强记，因而艺业大进。他戏路宽，本子多，不仅长于彩调丑行，其它行当兼优。除此之外，桂剧、文场、耍万字、跳鬼师、吹、拉、弹、唱都拿得起放得下。在其唱调生涯中，唱大调子比小调子更于见长，他于民国初年跟随师傅韦小埠在洛满“三圣庙”唱调。1926年到柳州郊区小村，白露村开馆授徒有半年之久，有艺徒龙光显、何水生。莫东养、刘阿胜、王二等十余人。教的戏有《赶子牧羊》、《媳磨婆》、《婆磨媳》、《四门摘花》、《公爷盘花》、《兰继子板砖》、《双槐树》、《九娘剪发》、《张三下南京》等。1931年在洛满山冲村教馆，有艺徒杨老田、覃荣发、冯老八、何火生等约十六人，教了四十夜。1932年洛满乡大杨村唱赌戏，有东家石留发聘杨阿刚唱调，以一天一夜，十二个东毫的价码，他连唱了二十一夜。最后有团总杨子安带人去抓赌，把唱调的人也抓了起来，要他们化上装，穿上戏服，打鼓打锣游街示众，然后遣散回家。数十年来他教馆，唱调的地方很多，有柳州郊区柳城、柳江、宜山各村镇的流山、大石、洛西、洛东、庆远、四门、牛岑、太平、沙埔、六塘、里雍等地。

1940年，国民党廖磊率部路经洛满，有一个师在那里驻扎三日，这时，正遇杨阿刚也正开台唱调，有一排长，阳朔人，也是个调子师傅，他早已久闻杨阿刚大名，无缘相会，这次随军开拔洛满，正好了却多年心愿。因此，部队驻扎下来，即找乡绅石留发，言明久仰杨阿刚大名，要来客串，会会阿刚师傅，同台唱调，请他指教。如是，在石留发主持下，双方面议，商妥由石留发为东家，以三场定输赢。第一夜的戏目是《老少配》，杨演丑，兵演旦。第二夜唱桂剧《梨花

斩子》。杨饰薛丁山，兵饰樊梨花。第三夜唱调子《男反情》即《张三下南京》，杨饰张三，兵饰三妹。

杨阿刚与兵唱调比武，戏码标出，消息立传四方，村民都非常热心。当晚从四面八方云集戏台，连柳城流山的人也赶来观看，竟有好几千人，是洛满从未有过的盛会。小摊小食，生意兴隆，米粉售卖一空。开演前，军队的甘师长也携带姨太太前来看戏，有人看见忙悄悄找到杨阿刚，好心地劝说：“阿刚师傅，师长带小老婆来看戏，唱《老少配》恐怕不好。”阿刚却说：“怕什么，来就来嘛，我演我的，他看他的，他的兵都敢唱，我们还怕什么？”当戏唱完之后，有人赞赏地说：“杨师傅，算你胆大，师长带小老婆来看戏，你也敢唱《老少配》。”杨阿刚却付之一笑了之。

唱调比武到了第三个晚上，唱的是调子《男反情》。这个戏说的是：张三离家日久，今从南京而归，急望与久不见的兰三妹见面，尚未到家，遇人传说兰三妹在家与人相好，又见厅头张贴有白头贴，更信以为真，到三妹家后，不分青红皂白，即与其反目，指责三妹无情，最后在三妹的解释下，终究释疑，二人言归于好。这场戏是决定胜负的最后一场，从八点开始唱调，二人便使出浑身本领，你盘我问，你唱我答，言来语去，以做戏和台词、唱词、曲调来为难对方，本来在二个多小时可以唱完的戏，唱了五个多小时尚未结束，戏唱到一半时，演到三妹与张三道明原委时，按原来的唱腔，三妹唱的应该是诉板，可是他不唱诉板，忽然唱起桂剧的北路腔口，意欲难倒杨阿刚。这时，由于戏已唱了约三个小时，杨阿刚平日抽的是大烟，此时烟瘾上来，大汗淋漓，浑身无劲，竟一时对答不上。在一旁观阵的东家石留发

急得坐立不安，对不上就要丢洛满的丑，虽然拿出大烟，却无法送去。可是，虽处于劣势之下的杨阿刚，并不手忙脚乱，沉着相对，借如何劝解、安慰妹子的感情来回打转做戏，趁妹子抹泪掩泣时，走到台边悄悄地从石留发手中接过大烟，立即吞吸，片刻精神大振，以桂剧南路对北路的腔口，把戏接了下去。这时洛满人方松了一口气，顿时喝采不绝。至此，双方丝毫不让，进入白热化阶段，要以唱词决一胜负，十三个韵脚交错使用，一直唱到天明。杨阿刚以其所长，步步紧逼，占了上风。最后，他用最难唱的韵脚“刮答韵”，连唱连问，弄得对方无法找到唱词，只好用台词来接戏，最后连打拱手，俯首认输，甘拜下风，愿拜阿刚为师，唱调比武方始告终。杨阿刚虽然早已过世，但时至今日，杨阿刚与兵唱调比武的趣事仍在洛满流传着。

1946年洛满遭百年不遇的大荒年，农田颗粒无收，村民在饥荒中难以为生。这时的杨阿刚，其母已逝，房产变卖一空，荒年之中，更无唱调之娱，再加他久吹大烟，疾入膏肓，无法医治而嗒然而逝。杨阿刚——这位著名的调子艺人，从此结束了他数十年的唱调艺涯。

汤 义 甫 传

庞 绍 元

汤义甫（字友生）彩调名（丑），柳州市彩调剧团创始人。原籍永福县湾里村人，生于一九〇八年（清光绪三十四

年戊申年），卒于一九七一年，享年六十三岁。

汤义甫长于（丑）、其它（烂丑）（摇旦）（老生）兼优。建国前演出，教馆于桂林地区、柳州地区农村一带，深受群众欢迎。其所扮演的丑角，表演滑稽，语言幽默。他的拿手戏《海老三卖锣裙》，饰演海老三一角，活灵活现地体现了一个赌鬼的形象。在《卖嫂失妻》中，他扮演吕保，更是把一个地地道道的无赖之徒、吹烟鬼的语言、行动、丑恶灵魂，用幽默、讽刺的手法，表现得淋漓尽致，观者拍手称绝，捧腹大笑。除此之外，还有拿手戏《四妹反情》中的李四（正丑），《兄弟和睦》中的陈二（烂丑），《毛国珍打铁》中的毛国珍（丑）等。他不仅长于喜剧，而正剧、悲剧均见长，如《小娘送女》中的娘（摇旦），《云南追夫》中的老根须（老生），也表现得真实感人，催人泪下。

汤义甫是柳州市彩调剧团的创建人。一九五〇年，他受在柳州开客栈的彩调艺人张远来邀请，在永福县组织了“桂乐调子班”到柳州市内演出。他不仅带班主持演出及日常生活事务工作，还是演出台柱之一。一九五一年，剧团大部分人回乡参加“土改”，分田分地，仅剩十三人，已濒临解体，这是剧团最困难的时期。在这样困难的境况下，汤义甫坚信彩调事业定会发达兴旺，带领少数人员，坚持下来。集体开饭的艺人，无钱买米，他脱下手上的戒指，兑钱换取生活食品，以资度日，组织演出，方便剧团保留下来，而发展成今日的柳州市彩调剧团。他为剧团的发展，付出了毕生心血，作出了贡献。

柳州已故彩调老艺人(部分)调查表

周汉珍 庞继元

黄松林：又名黄六一。柳州市彩调剧团老艺人，原籍永福县葡萄鸡石街人。生于1908年（清光绪34戊申年）歿于1964年，逝时56岁，若至今已77岁。

长于花旦、正旦，在桂林一地很有名望。桂林彩调著名坤角黄妹是其妹妹。其青年时演花旦、正旦，中年演正旦、老生，老年演正旦、逗旦、老生、老头。他演的《四妹反情》中的于四妹（花旦）、《小娘送女》之女（正旦）《云南追夫》中的张三（老生）、《浪子回头》中的林长春（员外）、《杨君带小》中的杨君（正丑）、《甘陀生对帐》中的艾子卿（丑）等很受群众欢迎。解放前长期演出、教馆于桂林地区，柳州鹿寨一地。

1952年参加柳州桂乐彩调团，是该团演出台柱之一。

熊蕃臣：原桂乐彩调团老艺，临桂县西路四塘竹枝枫村人。生于1908年（清光绪34戊申年）歿于1953年。逝时45岁，若至今已77岁。

其长于正丑，兼以老生、花脸均能。拿手戏有《四女反情》之李（正丑）《秦香莲》演陈世美，《打渔杀家》演肖恩，《男反情》蒋三（正丑），《大劝妹》扮舅舅，《小娘送女》中的家婆，《大娘送女》的上水亲家，《老头》《季子英进宝》中的店小二（花脸）等解放前长期演出、教馆于桂林、柳州农村一带。1952年参加柳州桂乐彩调团。

张远来：永福县白马村人。生于1909年（清宣统一年已

酉年)歿于1982年。逝时73岁,若至今已76岁。

其师承于莫景光门下,长于花旦、蛋旦、兼以书生、花花公子、遥旦、丑角,烂场皆能。艺成后演出,教馆于永福、柳州地区一带。拿手戏有《小娘送女》的女、娘、家婆。《浪子回头》中的林光前,(花花公子)《马二扣婚》张大洪(书生)、《李子英进宝》饰店小二、金花、喇叭花。《店房换妻》扮娼娘、周卜齐,《张三杀妻》演月氏等。

樊桂连,原柳州彩调团老艺人。原名:樊祖德,永福县苏桥乡江西村人。生于1920年(庚申年)歿于1983年,逝时63岁。

其师承于永福县苏桥乡太平村韦来卿门下。是个有文化的彩调艺人,既能演彩调又可演桂剧的人。长于旦角、书生、正丑兼优。其拿手戏有:《盘学》中的周乞儿、《梁山伯与祝英台》之梁山伯,《西厢记》中的张生,《毛国珍打铁》中的李连保,《打掌掌》中的补鞋匠等。

1952年参加柳州桂乐彩调团后,历任艺委会副主任、主任。并兼以编导,编写了《高文举》《八宝山》《金凤白玉娃》及移植、改编一批兄弟剧种的优秀剧目,为丰富彩调上演剧目作了贡献。

张荣普:原籍榴江(四排)人,后定居柳州郊区黄村。生于光绪一十九年(1893年)歿于1961年。逝时68岁,若至今已92岁。其师刘永先(榴江人)生年不详,若活至今已有一百一十多岁。

其约于20年代就在柳江一带教馆、唱戏,于1930年曾与谭子瑞(拉堡简都人)合班唱调,在柳郊黄村演出。1936年在黄村开馆授徒,徒弟有十三人,成名者只有三人。乃秦祥

佑（柳郊黄村人，现年63岁）、沈少雄（柳江黄村人，现年63岁）、黄子（磨滩人，已逝），之后便在黄村定居。

其以（丑）见长，其余行当兼优。教馆授徒，带班唱调，（以黄村为主体的艺人）特点均以唱大调子为主的调子班，小调子虽演，但不偏重。大调子中如：《赶子牧羊》《娘送女》《店房换妻》《毛国珍打铁》《浪子回头》《三女上寿》《借妻上寿》等等。小调子中如：《化子盘学》《瞎子闹店》《双摆渡》《闹酒楼》《王麻接姐》等。这些戏也都是他的拿手戏，特以《王麻接姐》是在柳郊黄村首授，目今柳郊会此戏者，仅其徒秦祥佑、沈少雄二人。由于他对彩调的苦心传播，使黄村成了柳郊彩调窝之一。

解放前，他与以黄村艺人为主体的调子班，活动于柳郊、柳江的一都、二都、瓜楼、塘岸、都乐、河表等地。在国民党禁调时期，约于1940年与谭子瑞、何东甫、吴大水等人在柳州窑埠唱调子曾被抓去，抓时还身着戏服，戴着头式，挂着须口，化着装（不准卸装），并以谣乱有伤风化而游街示众，遭囚禁罚苦役，倒马桶、洗厕所的下役。后经保释方回家。尽管如此，他与黄村的彩调艺人虽不能公开唱演调，仍以村中谁家开男嫁女之时，以凑热闹之名唱它一天一夜，以使彩调不绝根。

一九四五年柳州光复后，其随龙光显组成的“艺乐堂”演出于柳江、柳城一带乡村。一九五〇年参加龙光显组织的柳郊、柳江的彩调名艺人的“同乐彩调团”在柳州河南“同乐戏院”演出，他们是进柳州市内演出的彩调团。直至1951年春该团解散后返家。

黄振清：（号疯子。）原籍柳州郊区黄村人，生于清光

第七年二月，于1953年12月28日在柳江双桥逝世。师承林四九（柳州小南路人）。他十七岁学唱采茶戏。1951年迁柳江县六区沙子村羊占乡。

开馆授徒之后，定居下来。其门徒甚多，而又终身独一面居，为使其安身下来，众徒以生养死埋之誓言，保其终身有靠。所以，在他死后，于“文革”前，每逢三月清明，众徒集于其坟前祭扫。所以在柳江一地很负盛名，有“彩调祖师爷”之称。1952年12月被聘为广西省文史研究馆馆员。

其长于（丑），由于“三子”戏（蠢子、瞎子、跛子）闻名，在其随龙光显所组织的“艺乐堂”“同乐彩调团”的演出中，凡有“三子”戏者，非其上演而他人无能，观者为之叫绝。

谭子瑞：（又名谭老友）拉堡简都人。生年不详，逝于1951年3月，至今约已九十余岁。

其人各行均能，尤以（丑）（生脚）（丑官）见长。早于三十年代，就在雒埠柳郊柳东公社环江村东流开馆授徒。1932年2月于柳郊长塘乡开馆授徒。柳郊较有名气的艺人曾老五、赵金宝就早他得意门徒。1933年到黄村开馆授徒，其徒有：王从恩、老韩、宗昌、陈洁等十余人。

解放前，常与曾老五、赵金宝、赵全福组成的长塘班演出于柳江各地及柳郊的大桥、雒维、油榨一地的壮族地区。其教戏及演出的特点以小调子为主，大调子为辅。如：《狗保闹》《化子盘学》《双看相》《双摆渡》《双怕妻》《双背包》《瞎子算命》《十指连灯》《观灯算命》《男女反》《王麻接姐》《一抓抓磨豆腐》《三看亲》《假报喜》《王三打鸟》《妹劝哥》《三子学艺》《蠢子学艺》《蠢子送妻》

《蠡子拜年》《唐二试妻》《汪三吹烟》《海三偷瓜》等。

禁调时期，其与何东甫、张荣甫、吴大水等人，在密埠唱调子时被抓，以有伤风化之罪名，被带装游行示众，并被囚禁罚以苦役，后较保释方返家。

杨亚刚，柳江洛满人。生年不详，约于解放前逝，至今约已百岁。

其1926年柳郊的小村、白露开馆授徒，如今尚有在黄村的徒弟龙光显（75岁）。长于须生，还能于文场、桂剧、要万字等。其教徒及演出，唱的都是大调子，如：《赶子牧羊》《娘送女》《双槐树》《大下南京》《兰继子板砖》等。长期唱调于洛满、流山、大石、洛西、洛东、庆远、四门、牛岭、太平、沙埔、大埔一带。在柳城、宜山一带颇存盛名。

何东甫，柳州市映山街红星巷人。生年不详，逝于解放前，约90多岁。师承林四九（柳州小南路人）。其人资禀聪慧，扮相漂亮，十三、四岁即学唱调。长于花旦、小生、其余生角、花脸、吹、拉、弹、唱样样均能。其人不但唱调子，桂剧、文场均优，在柳州河北一带，要方字者，唯其拔尖。演出于柳江、柳城、太阳村、新圩一带，唱的都是大调子，如：《大下南京》《店房换妻》二十四孝的连台戏等。禁调时期（1940年）与张荣甫、谭子瑞、吴大水等在密埠唱调时被抓，并身着戏装游街示众，罚做苦役，后经保释返家。柳州沦陷后，与黄村沈少雄等演出于太阳村、新圩等地。

曾老五，柳郊长塘人。生于1905年，歿于1984年，逝时79岁。1982年投师于谭子瑞门下学艺。长于《丑》《旦》。专以演小戏见长。人称其与长塘的赵金保（旦）、赵全福（旦）为长塘帮的“天、九、虎、三把叉”之一的天牌。其

长期演出、教馆于柳江境内各地，及大桥、雒维、油榨等地的壮族地区，特别在壮区颇享盛名。其得意门徒中有赵连福、李福林（旦）现居桂林阳朔，已60多岁了。1950年曾参加龙光显所组织的同乐调子班，是台柱之一。他的拿手好戏有《打猪草》《王二报喜》《娘送女》《男女反》《赶子牧羊》《十指连灯》等。

赵金宝：柳郊长塘人。生于1903年，歿于1975年。至今已82岁。1923年与曾老五共师于谭子瑞门下。长于（旦）角，长期与曾老五、赵连福（其）联手唱调，是长塘帮的“天、九、虎、三把叉”之一的九点子。在柳郊、柳城、柳江的壮族地区颇享盛名。拿手戏有：《打猪草》《赶子牧羊》《男女反》《娘送女》《十指连灯》等。

赵连福：柳郊长塘乡人。生于1910年，歿于1964年，至今已75岁。师承于曾老五，是曾的得意门徒。长于（花旦），师徒两人长期联手唱调，是长塘帮“天、九、虎、三把叉”之一的虎头。与曾老五、赵金宝演出于柳江、柳城及柳郊河南的大桥、雒维、油榨一带的壮族地区享有名望。其拿手戏有：《打猪草》《娘送女》《赶子牧羊》《十指连灯》《男女反》《王二报喜》等。

唐德山：（别名唐跛子）。原柳州和平彩调团艺人，宜山县山岔人。生卒年不详，约70余岁。1950年曾参加“同乐调子班”，“同乐”解散后，1951年即参加“桂乐彩调团”，1958年离团返家。其长（丑）特以蠢子、跛子戏最为拿手。如：《娘送女》的蠢子、《蠢子卖纱》的蠢子、《广大上寿》等。

覃水福：艺名“佬采茶”。柳江进德沙子村思多屯人。

约生于1927年，逝于1959年，时约30岁。师承黄风子，长于（旦），别行亦有所长，二十岁时即誉满当地，人称“佬采茶”。其除为逢年过节婚丧喜事演出外，也授徒教戏，曾在搓山大队塘头村开办过班。（现朱祥春随其学过戏）（柳江陆焕嵩供稿）

老简：（花名崩头峰）柳州西门人。生卒年不详，若至今已80多岁。（左场）曾于1950年参加“同乐调子班”，1951年该团解散后返家。

黄吉：柳郊磨淮人。生卒年不详。曾拜张荣甫为师。1950年曾参加“同乐调子班”。1951年该团解散后返家。至今约60余岁。

王波：柳州西门口人。约生于光绪二十四年（1899年），今约86岁。长于（二胡），1950年曾参加“同乐调子班”。任（右场）师傅。1951年该团解散后返家。

罗祥发：（绰号罗马挂）柳郊大桥人。生卒年不详，约70余岁。长于二胡，特具彩调风味。1950年曾参加柳州“同乐调子班”，任右场师傅，是首席二胡，1951年该班解散后返家务农。

1985年7月27日

柳郊雅儒村林四九小传

庞绍元

林四九，柳州市郊区雅儒村人，生于一八七九年（清光

绪十八年)。卒于一九三〇年，享年五十一岁。

林四九，自幼学艺，长于《丑》行，不仅善于唱彩茶，次之桂剧均能，常以耍万字为乐，大街小巷，乐闻其声。其蠡子戏演技最佳。凡演《娘送女》、《蠡子卖纱》、《蠡子学艺》等蠡子，观者都击手称绝。此外，《大闹屠行》中以阴阳脸出现的卖艺人，更得观者赏识。柳州呼之为“采茶祖师”。其有名徒黄振清（号疯子），何东浦，均为柳州极享盛名的彩调艺人。民国初年至二十年，多与张金生（丑、小生）（柳州市青云路人）等八至十人，常于柳州各庙堂、祠堂及雅儒、莲塘、黄村、永南等柳州郊区菜农小村和广东会馆（今之东台路）唱采茶，观者均为菜农居多。

曾老五传

。庞绍元

曾老五，柳州市郊区长塘人。生于一九〇五年（清光绪三十三年）。卒于一九八三年二月，享年七十八岁。

曾老五出身于贫苦农民家庭，一九三二年，柳江建都村彩调艺人谭子瑞到长塘开馆授徒，他投师于门下学艺，是最得意的门徒，大有青出于兰胜于兰之技艺。曾老五长于《丑》，其余兼优，专以小调子见长。与本乡赵金保（旦）、赵连福（旦）合台唱调，每演是必三不缺一，人称长塘调子窝的“天，九，虎”三把叉的头牌——天牌。拿手戏有《男反情》、《娘送女》、《十指连灯》、《打猪草》、《王二报喜》、

《赶子牧羊》等。

建国前，曾老五长期教馆，演出于柳州郊区大桥、雒维、油榨一带的壮族地区，为彩调在壮族地区的传播，作出很大贡献。其门徒甚多，佼佼者有李复林、赵连福等人。

一九四一年八月（旧历），曾老五四处邀集名角，组织“群乐调子班”，进入柳州市河北的“飞燕戏院”挂牌卖票演出一个多月，是柳州彩调第一个进入柳州市演出的彩调戏班。之后，他带领“群乐调子班”长期演出于柳江县、柳城县、柳州郊区各地。一九五〇年，他所带领的“群乐调子班”与龙光显所带的“艺乐堂调子班”合并到张玉书、刘子谷组建的“同乐茶社调子班”，在柳州河南大菜市内定点演出。一九五一年，“同乐班”解散，曾老五即返家务农。

一九五一年，柳州郊区长塘彩调团成立，曾老五是主要台柱之一，并兼之以编导，挖掘传统剧本，教戏，排练，热情而耐心，带出一批青年彩调演员，而使长塘彩调团能已成为柳州郊区有名的业余彩调剧团。

张 荣 甫 传

庞 绍 元

张荣甫，原籍鹿寨县榴江（四排）人。生于一八九三年（清光绪一十九年）。卒于一九六一年，享年六十八岁。

张荣甫生长在贫苦农民家庭，自幼喜看彩调，受彩调影响极深。长大后，拜榴江彩调艺人刘永先为师。其以（丑）见长，其它（旦）（摇旦）（烂丑），左右场均在行。唱调，

教馆均以大调子为主，小调子为辅。如大调子中的《赶子牧羊》、《娘送女》、《店房换妻》、《毛国珍打铁》、《浪子回头》、《三女上寿》、《借妻上寿》等。小调子中的《化子盘学》、《瞎子闹店》、《双摆渡》、《闹酒楼》、《王麻接姐》等都是他的拿手戏。

一九三〇年，张荣甫来到柳州，搭上谭子瑞（柳江建都人），曾老五（柳州郊区长塘人）的调子班，在柳州郊区黄村搭台唱调，之后，演出于柳州郊区、柳江县六都一带。一九三六年，有徒弟十三人，成名者有黄村的秦祥佑、沈少雄及磨滩的黄子等三人。由于国民党的明令“禁调”愈日猖狂，彩调艺人再也不敢公开唱调。张荣甫独身一人，走投无路，在徒弟的帮助下，于黄村定居下来，成了家，租地务农，以谋温饱。作为一个职业唱调艺人，放弃不下对调子热恋之心，于是又与柳州何东甫、吴大水、黄振清、柳江谭子瑞等人组成调子班，到穷山僻壤的山村演出。一次，他们正在窑埠唱调，被马平县府抓去，并要他们穿着戏服，戴着头式，化着装，以宣传淫乱，有伤风化之罪名，游街示众，并囚祥惩罚苦役，干的是倒马桶、洗厕所等侮辱性的下役，后经各徒弟作保，方释返家。从此，他虽不再外出唱调，但在村中如有谁家开男嫁女，以凑热闹之机，与徒弟们唱上一夜二夜，以使彩调不至灭绝。

一九四五年，柳州光复后，柳州彩调剧从消没转入恢复阶段。张荣甫即参加龙光显组成的“艺乐堂”调子班，演出于柳江、柳城乡村各地。一九五〇年，参加“同乐茶社”调子班，设在柳州河南商场定点演出。一九五一年“同乐茶社”调子班社解散，他即返黄村，分田务农。数年来，他仍

参加黄村业余彩调团演戏授徒，直到一九六一年逝世。

表 演 习 俗

彩调剧的艺术特点

杨爱民

彩调的角色行当，有小生、小旦、小丑、摇旦、老旦、老生。没有净行和娃娃生，小孩角色由小生或小旦扮演。彩调的艺术特点，以载歌载舞的“三小戏”最为突出。表演艺术——眼、手、身法、步法的基本特征，大部分体现在小旦和小丑（包括小生）身上，摇旦次之。老艺人在教艺中有句格言：“学好《对子调》根基才牢靠”，这就说明小旦、小丑在彩调的表演艺术中所占的主要地位。如这两个行当在表演中所运用的步法、转身、亮相、扇花，手花很有本剧种特色，其中尤以步法最为鲜明。单是小丑运用的步法就分矮桩、中桩、高桩和高低桩四大类。

矮桩，应用很广，叫“扭矮桩”，由于扭法不同，它能表现出人物在各种不同环境中的不同行走和身段，以揭示人物各种不同的情绪。如《刘三姐》中，莫府管家率领八名家丁扭矮桩挑歌书担子过场，每地演出，均获观众热烈掌声。丑角主要步法有“蹇脚步”“扭丝步”“蹲踢步”“试探步”“横挪步”“矮子步”“蹉步”“滑步”等。扭矮桩的技巧较高，要求较严，双脚齐蹲，脚掌平地，大、小腿曲成约九

十度角，敛臀收腹，腰直肩平，挥舞扇花或彩带，踩着音乐节拍，行进时，上身不摆不晃。演员开始训练，靠墙而蹲，两膝间夹支竹筷，原地扭动，形若行进，练到竹筷不掉，方能运用如此。旦角的主要步法有“纵步”“碎步”“小跳步”“上坡步”“挪步”“云步”等。此外，还有表现人物在行进间的急、快情绪的“大跨步”“小跨步”“大跳步”“小跳步”“十字步”。

彩调的转身，也富有特色，舞蹈和表演无一不用，每变换步法、扇花、亮相都运用“转身”作过渡，使之衔接无痕，有一气呵成的效果。转身有“台角转”“盖顶转”“独脚转”“双脚顶转”“磨盘转”“纵身转”，在二人对舞中，还有“扑蝶转”“抱手转”“携手转”“高低转”“过身转”（也叫“打过身”）。

亮相，也叫“亮台”，各行当共用的有：“台角亮相”“开扇亮相”“压扇亮相”“抬扇亮相”“收扇亮相”“侧面亮相”“遮羞亮相”。小生、旦角常用的有：“金鸡独立”“魁星点斗”“回头望月”“平地拔葱”“伏虎卧龙”“醉仙卧枕”“秋波回顾”等。

扇子，是彩调表演“三件宝”（扇子、手帕、彩带）中主要的一件，旦角用花扇或鹅毛扇，摇旦用团扇、芭蕉扇，丑角、小生用折扇。扇子在表演中可称得上“万能道具”，例如可当扫帚、撮箕、托盘、画卷、雨伞、草帽、算盘、划桨、撑篙等等，甚至还可当匕首、槌子、锤子和刀、枪、剑、棒等兵器。“扇花”，是表达情绪的扇舞，根据舞姿形象命名的有数十种之多，如“三打五动”“圆球扇”“高低扇”“平肩扇”“遮羞扇”“波浪扇”“锥子扇”“砍扇”

“摇扇”“摆扇”“抛扇”“滚扇”“旋转扇”“车轮扇”，还有小旦用双扇起舞的有：“蚌蝶扇”“扑蝶扇”“绣球扇”“合壁扇”等等。此外，还向其他兄弟剧种吸收了些技巧较高的扇花，如“轮指扇”“滚指扇”“旋指扇”“反接扇”等。

脸谱，有本剧种特色的是丑角画的“小花脸”（也叫“白鼻子”或“粉鼻子”），可根据角色的性格、身份、职业，在鼻梁眉间，用白底黑边勾画出象征性的各种动物和花卉。如《阿三戏公爷》的小子（即书童）阿三，聪明机智，活泼诙谐，他画的是蜻蜓；公爷愚昧贪婪，画的是蚂蚁（即青蛙）；如《隔河看亲》中的丑知县，糊涂贪财，画的是锭元宝。类似这样的丑角脸谱有：“蝴蝶脸”“虾子脸”“乌龟脸”“螃蟹脸”“鲤鱼脸”“蟒蛇脸”“金钱脸”“梅花脸”“葫芦脸”“桃子脸”等等。

彩调的服装、布景，过去极其简便，如服装除丑角的水衣、罗帽、彩裤和旦角的小姐衣，小生的相公衣、帽，县官衣、帽外，就没有其它了。布景更为简便，台中只摆套桌椅，点缀室内环境。（有少数铺上桌围椅披）若室外，台上便一无所有了。解放后，布景方面，有了很大的发展和提高，培养了专职舞美人员，根据剧本主题、情节、人物的需要和导演要求进行设计。但为了保持彩调风格和有利于演员表演，以写意为主，或虚实结合，避免台上景物堆砌，妨碍表演。

（选自广西地方戏曲汇编）

彩调演出习俗——踩新台

庞绍元

彩调植根于广大农村。即在反动政府明令禁演时期，彩调艺人仍采用各种办法坚持演出，得以流传。为了适应在农村走乡过镇，长期以来，彩调的演出形式较为简单，戏小，人少，所谓“七紧八松九快活”，一个班子有十余人便属可观了。它可以在六个谷桶拼成、只有四平方米的戏台上演出。故而每到一村，乡民都能搭台让他们唱戏。这就使“踩新台”的习俗在彩调中显得相当突出。

“踩新台”，即是在一个新台演出之前所履行的一套供奉祖师爷的仪式，目的在于驱邪避鬼，祈求演出吉利。其程序如下：唱戏前，由师傅供上祖师牌位。此牌乃用木头做成，雕“老郎祖师”像，平时放于箱内，演出时供奉台中。牌上有横批“百无禁忌，老郎在此”，两旁分别写“九天玄女”，“花鼓仙娘”。踩台时，师傅捧出牌位之后，再置一公鸡、一碗水于台中。然后师傅居中而立，四艺徒分立四个台角，用手写一“花”字，这表示金、木、水、火、土。继之，师傅杀死公鸡，将鸡血滴于水碗之内，口念咒语，恭请祖师爷到来。之后师傅用手指沾起碗中之水，点在每一出台演出艺人人中（眉心）之上，于是演出便可以开始了，此种“踩新台”习俗，解放前是必须遵循的。解放后一再破除迷信，它和其他一些带有迷信色彩的规矩一样被革除了。

彩调杂说

顾乐真 杨爱民

1962年全区彩调老艺人座谈会期间，我们与彩调艺人朝夕相处，听艺人们谈了不少的规矩、旧闻，觉得有记录下来之必要，座谈会结束后，陆续整理出了十余篇。其中有几篇曾在报纸上发表了，也有一些丢失，这里仅根据当时抄录在笔记本上的原稿重新编排一下。现在看来，觉得浅薄得很。但多少还有点史料性的价值，故供编志者参考。

彩调的“江湖调”

过去的昆曲班子要是拿不出“荆刘拜杀”就不用想去闯码头。彩调班子要是不掌握三十六个“江湖调”，也就很难在江湖上站得住脚。

较早的彩调，差不多都是些“七紧八松九快活”的小型戏班，人数不多，除了三四个场面音乐人员以外，出台演戏的也只有四五个演员，所以彩调的传统剧目虽有大调子和小调子之分，但主要的还是些根据民间传说、生活故事改编的小戏。情节简单，但具有浓郁的生活气息；人物虽少，但不是载歌载舞，就是极为诙谐、风趣的对口戏（即“对子调”）。在这些戏里，也可以看出一个演员的基本功是否扎实深厚，而成为考试演员的基本材料。所以说，一个演员要是能演好这三十六出“江湖调”，就算“出师”了，有了这一点功夫，演员就能闯荡江湖、站住脚跟了。

彩调三十六个“江湖调”是：《双打店》、《双摆渡》、《双背包》、《双看相》、《双怕妻》、《双采莲》、《双

偷桃》、《双裁衣》、《八百钱斗火》、《蠡子学艺》、《蠡子卖纱》、《补碗》、《补缸》、《狗保闹学》、《化子盘学》、《洗裤还灯》、《讨学钱》、《三看亲》、《单打店》、《单看相》、《打草鞋》、《大劝妹》、《王麻接姐》、《唐二试妻》、《下南京》、《下湖北》、《娘送女》、《瞎子观灯》、《瞎子闹店》、《瞎子算命》、《一抓抓磨豆腐》、《汪三吹烟》、《海老三买罗裙》、《王二报喜》、《王小二过年》、《王三打鸟》。

这些戏，既无描写宫廷贵族的生活，又不从书本上的故事改编，全是来自民间，富有彩调艺术的特点。

彩调剧情故事的来源

最能代表彩调本色的是“对子调”和“江湖调”，也就是所谓的“小调子”。故事简单，角色不多，多取材于生活和民间传说，有的还有从当地的时事改编成的，如昭平的《卖子投崖》、阳朔的《放火救夫》等。

但是，彩调进城后的一些剧目，有从桂剧或其他兄弟剧种移植过来的历史故事，或是从一些书籍上改编来的家庭伦理故事。这些戏大多是反映家庭或社会的悲欢离合，除了喜闹剧外，一般都是些“苦情戏”，有的能演一两个晚上的大型戏，有的也只是是一个多钟头的中小型戏。

彩调中的孝行、劝善戏，绝大部分来自“二十四孝”和《法戒录》。“二十四孝”是封建统治阶级作为愚弄和麻痹人民的封建道德的教科书，实际上是宣扬“父要子亡，子不得不亡”的封建伦理观念。《法戒录》也是这样一部劝善劝孝的宣扬封建思想的书。书前载有《太上感应篇》、《文昌帝君丹桂籍阴骘文》、《关圣帝君觉世真经》、《周天子劝世

词》等篇。全书所载的行孝行善故事，如《教子戒淫》、《嫁妻养母》等，都以这几篇文字的思想为准绳。所以，从这些故事改编的彩调，几乎都是些封建性糟粕。

以包公判案为题材的一些戏，一方面来自民间传说中的包公奇案，另方面来自桂剧或其它剧种。

彩调剧目有很多取材于《今古奇观》和《聊斋》。一般说，这类剧目的文学性较强，艺术性较高。为此作一些介绍。

《今古奇观》是明末抱瓮老人根据“三言”“二拍”二百多个短篇小说中精选出来的四十篇故事，这些故事“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”，所以刊印出来后，在市民层中影响很大，其中许多故事为各个剧种改编成为戏剧。所谓“三言”，就是《喻世明言》（即《古今小说》）、《警世通言》、《醒世恒言》。这三部书共收宋元明话本一百二十篇，并大多经过冯梦龙的润饰和加工。“二拍”就是《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》，作者是凌蒙初，但故事大多来自民间传说。

清初蒲松龄的《聊斋志异》，实际上也是一部民间神鬼传说的总集，这是一部思想性和艺术性都有一定水平的文学名著，故事引人入胜，借鬼怪来反映、影射人间现实的生活。《聊斋》共十六卷，收故事四百三十一篇。

彩调的班子和分行

彩调也是在农村业余活动过程中，通过农民不断的丰富、创造而成的。最初只是在节日或农闲时候表演一些以民间传说故事或日常生活为内容的、由三两个角色组成的小丑样样皆能。就是演员自己凑起来的班子也根据在艺术上的

成就有所分别。乐队人员一般的在2—3级，有经验的鼓师和琴师也可以拿到一级的薪金。如果演员和音乐人员另有兼差，如演员兼“管班”，打小锣兼“厨房”，也都另有加薪的。

“挖角”和“搭班”规矩

假如说乙班的本家要去挖甲班的名角“过台”演戏，这是带着很大冒险性的。

彩调艺人和其它剧种的艺人一样，在旧社会是很讲“义气”的。他们能同甘共苦、共患难，哪怕一个班子处于极度困难的情况下，他们宁愿卖掉自己的衣被，喝一点稀饭，也不愿意解散班子的。所以他们也不允许本家们为了自己的私利来拆散他们的班子，挖走他们的同伴。所以，“挖角”的活动，是在极度秘密的状态下进行的。如果演员同意“过台”，“挖角”的本家先要给演员一笔现钱或允诺以后的薪金若干若干。只要甲班演员一踏上乙班的舞台，“过台”便算成功了，甲班不能再干涉这个演员的行动。如果演员还没有“过台”，而甲班已经知悉这件事情，他们可以打死乙班的本家而不负责任。所以，有时演员拿了乙班的钱，但临时变卦不愿“过台”，乙班本家害怕挨打，也不敢来讨回预付的钱。

“搭班”，是过去的闲散艺人要搭别人的班社演出谋生。当时搭班有两种不同的待遇，一种是搭上曾经同台演过戏的亲朋好友的班社，因早已相互了解，就不须通过试演来考核搭班人的艺术水准了，并且还能“吃”到适当的“瓜”数——月薪（演出收入按各演职员评定的“瓜”数分钱）。一种是搭上互不相识的班社，必须经试演若干场来考核搭班艺人的

本领如何，然后根据本班社的需要才决定留用与否，如留用，也得“按质论价”确定爪数付与月薪。因此，每个搭班艺人，在试演阶段既卖力又紧张，因试演剧目均由班社的主事人安排的。一般来说，是根据搭班人自报的擅长行当分配角色，如丑角，须演《双喜相》中的小子—阿三、《王二报喜》中的王二、《闹酒楼》中的刘大贵、《瞎子算命》中的地保等。旦角须演“三磨”戏的《媳厉婆》中的恶媳、《磨房产子》中的李氏和《下南京》中的四妹、《娘送女》中的女儿等。小生须演《王三打鸟》中的王三、《男反情》中的张三、《打烂瓢》中的范大等。老旦须演《婆厉媳》中的婆婆、《补磁缸》中的王大娘、《娘送女》中的妈妈等。老生须演“三学”（即《狗保闹学》、《化子盘学》、《讨学钱》）中的私塾先生。摇旦须演《三看亲》、《隔河看亲》中的媒婆等。这些戏都是彩调剧有代表性的剧目，唱、做、念、舞各有侧重。正如彩调的江湖班所流传的谚语：“唱好‘诉板调’，跑遍天下饿不倒”，“老生怕‘三学’，旦角怕‘三磨’。”如果搭班艺人能在试演中均得心应手，不愁班社不留和“爪”数不高。

搭班，还有一定的行规、暗语，凡唱过江湖班的彩调艺人前来班社，看他究竟是路过或是搭班，仅通过进门的两个行动就一清二楚了。如来人将雨伞顺手倒置于门外，（伞头向上伞把着地）脱下所穿的鞋子将鞋头朝向门外，就表示路过此地只不过登门拜访而已，那么，班社主事人即叫厨房“伯伯”（班社对炊事员的称呼）弄几个好菜，让来人吃了好赶路。如来人将雨伞带入门内顺置（伞头向下伞把朝上）并将脱下的鞋子向内搁置，就说明来人要求留下搭班，那

么，班社的主事人就不另行安排做饭款待，让来人与大家同餐共饮，照例进行试演方能决定走与留。

彩调的场面和舞台暗号

过去演彩调，音乐人员是放在台中后部的，故称场面音乐。一般是有四个人，左场是一把调胡（也叫二胡），右场是打鼓兼打板，中场的打锣和钹，打小锣的没有固定位置，只能站着打，还得兼管半面检场。从这里可以看到彩调最初在农村广场演出的痕迹。三面都是观众，音乐人员只能放在后面了。彩调班子的音乐人员除鼓师和琴师以外，一般都是由前、后上场的演员轮换兼理的。

彩调演出中，还有这样一种较为特殊的形式，一个角色出场时，可以说：“右手师傅打鼓，左手师傅打锣，左右的师傅替我扭起来啊！”于是场面打起“一条龙”或其它开场、过场用的锣鼓牌子，演员和音乐人员在台上是可以直接打招呼的。

彩调多为“搭桥”戏，故事可长可短，伸缩性极大，演员可根据具体情况决定延长与否。一般只要演员开口一唱，或先来一句叫头：“走呀！”“纺起来哟！”场面人员就得到暗示，为他演奏了。除此之处，演员和音乐人员、前台和后台也有一些暗号，作演出中通气和联系。如演员把右手食指一弯，与大拇指勾成一个圆圈，这叫“煞圈”，示意音乐停止，竖起大拇指，就告诉唱“起板”，手掌朝下两摆，就是要求节奏慢一些。此外，一个指头代表“一条龙”的牌子，四个指头代表“四钹”，这是比较公开的了。

有时，后台化妆未完，还需演员在前台拖延一些时间，后台就高叫一声“老宝”，示意他多唱一会。或者感到拖得

太长，要通知他进场，就叫一声“倒钹——”。演员之间在台上也有暗语联系，如在唱白间夹一句“拉广点”，就是要求对方唱多一点；说一声“拉稀点”或“马拉了”，就是要他唱少点或不唱了。这些暗号，一般观众是不知道的。

从这里可以看出，在旧社会，彩调的演出作风是不很严肃的。

彩调班子的江湖话

职业的彩调班子，因为成年累月在江湖上走村串寨、跑码头，接触的多，面也广，而且又多是下层社会、三教九流的人们，所以他们也有着不少的江湖话，有的是专用于彩调业务的，有的则是一般黑社会的“局话”。

仔细分析下来，有这样几种情况：

用于业务上的类似一种特定的行业语，如打开台叫“炒笋子”唱多点叫“拉广点”，不唱了叫“马拉了”等等。这些只是为了便利工作而使用的。

大部分则是下层社会的江湖话，如一二三四五六七八九十，就叫“孤尼众子挾旁黑宝挂圈”。其中的九，也有叫“勾”的，十也有叫“穿”的。吃饭叫“嚼香”，早饭叫“清香”，午饭叫“中香”，晚饭叫“墨香”。这是一种暗语。还有一种是习惯的歇后语，如“关张刘——备（被子）”、“雾露搞——烟”等等。

彩调剧目中，有不少就是写的瞎子、化子、蠹子、卖艺的、卖唱的、扒手、小偷、强盗等。他们就直接把这些江湖话搬上了舞台。《赶子牧羊》里那个“仙家”变的化郎，在收金姑、银儿为徒时，就传授了他们一套江湖黑话。

“砸彩”和“对台”

在旧社会，彩调受到统治阶级的种种歧视和迫害，使得这一朵艺术之花凋零不堪。国民党反动派政府曾数次明令禁演，认为这是“伤风败俗”的“淫调”。绝大部分艺人为坚持演出，经常受到辱打和逮捕。应该说，在广西几个地方剧种中，彩调和彩调艺人所受的迫害是最深的了。

此外，彩调艺人到各地演出时，也受到各地地痞、流氓、赌棍们的欺凌和侮辱也是很深的。到了一个地方要登门拜访、陪酒献艺。不打好这些交道，就不要想开锣唱戏。就是演出了，演员的灾难也跟着来了。

一个有些色艺的旦角，随着长锣扭扭摆摆的到了舞台中，锣声一停，来了一个姿态极美的亮相。这时，台下一阵怪叫，铜板就象阵雨般地打上台来了。这时演员要十分机灵的打着转身，用扇子舞着扇花，来遮住自己的面部。一把扇子砸烂了，捡场的迅速送上第二把扇子。如此下来，有连换三四把扇子的。有些不怀好意的恶棍和恶意取闹的观众，用口水把几个铜板沾起来，狠命的往演员头上砸去，有时能把演员砸得头破血流。这时，班主就出台来打拱作揖，感谢大家的“赏赐”，感谢大家的“捧场”，同时也为演员讨个饶。……这就是所谓“砸死演员不偿命”的砸彩。

“同行是冤家”，要是有两个彩调班子在同一个村寨或邻近地方演出，就还要经受另一种考验，那就是唱“对台戏”，拼命的争取观众。你演《男反情》（即《下南京》），我就演《女反情》（即《下湖北》），你演《挑水淋麻》，我就演《赶子牧羊》；你演《咬奶救命》，我就演《咬背救命》，你演《三看亲》，我就演《四女相亲》。这些戏在情

节上或相类似或相反，但在表演上却是各见千秋、各显神通的。更厉害的是，有时候，另外一个班子会送一张帖子来，请你去“搭台”演出，实际上是互相较量。反正，唱词也没有固定的本子，你唱前一段，我接唱后一段。你唱上句，我唱下句。唱一板，跟一板，唱一韵，跟一韵。都是触景生情，随机应变，临时编的唱词。一唱就是一个晚上，要是唱输了，那就只好卷行李“滚蛋”，再不能在这地方立脚了。许多彩调老艺人想起这一些，都感慨地说：“过去吃江湖饭真不容易呀，唱得好，得吃碗‘戏’饭，唱不好，吃碗‘气’饭！”

彩调班子后台的规矩

“不以规矩，不成方圆。”过去彩调班子里有很多的规矩，特别是后台规矩，虽然它被涂上了一层迷信的色彩，说是违反了这些规矩，演出时就一定会“砸”在台上的，演员为了维护自己的声誉，总是要求严格，“自觉”地遵守这些规矩的。实际上是起了纪律的作用，保证了后台的秩序和前台的正常演出。认真地分析和研究一下这些规矩，剔除其封建迷信的成分，对今天还是有参考价值和积极作用的。

在化妆前，水牌上不能乱涂乱画，镜子上也不准写字调色，装银朱和白粉的杯子不准打翻。要是违反了这些，据说演唱时就会坏了嗓。在没有打开台以前，任何人不准乱动乐器。开后，不准在后台乱喊乱叫。这些规定都是要求演员认真、严肃，做好演出前的准备工作，以免临时忙乱，造成差错失误。打开台后，照例还有一套“发堂”（锣鼓牌名）和吹三套路腔曲牌，要是“发堂”尾声锣鼓一停，而演员还没有到后台，就要罚钱和扣工资。

如果发生了演出事故，班子就要开“法堂”，坐“法堂”

的是彩调“一个半伯伯”中的一个，即“打鼓伯伯”。（另半个为“厨房伯伯”）

彩调班子对打鼓伯伯是极为尊重的。到一个新台演出，先要拜过“祖师”，上台前都要向打鼓伯伯行一个拱手礼。但是，对打鼓伯伯的要求也更为严格。他右手打鼓，左手打板，这个板就不准掉在地上，要是掉在地上，情况就显得极为严重，认为这一晚的演出一定要出问题，演员可以拒绝演出，而造成的一切后果都由打鼓伯伯负责。这就要求作为“乐队指挥”的打鼓伯伯在整个演出中思想高度集中，不允许有一点点的玩忽和失职之处。仔细琢磨一下，这些规矩也都是颇有道理的。

彩调的“彩头”戏和禁忌

由于彩调在解放前受到统治阶级的摧残和迫害，艺人们颠沛流离，生活毫无保障，但是他们又不能理解这是旧社会带给他们的苦难，而以为这是命运和菩萨的主宰，因而在彩调班子里有很多禁忌，唯恐偶一不慎，就会造成种种不祥。也有不少博取彩头的规矩。实际上的意义是和禁忌一样的。

每逢农历的初一、十五为祭祀日，向例是要演“好戏”的。所谓“好戏”，也就是剧中不死人、不出鬼魂和妖魔。到大年初一、初二和正月十五，更是连苦情戏（悲剧）也都不能演唱的。一般都是红脸的“彩头戏”，比如《永乐封宫》、《王德游图》（一名《薛文锦耕春》），这是彩调中难得出现的几出不穿蟒袍的皇帝戏。

要是到了一个新台演出，规矩更多了。开演前要放鞭炮驱邪，还要加演“跳加官”和“跳灵官”。彩调的“跳加官”和其它剧种不同，它不是相貂蟒袍、戴着面具的“天官”，而是一

个窈窕的少女，以一连串的“挂画”动作，从钉钉、系绳到挂上写着“福星高照”、“福寿双全”、“加官晋级”等种种吉祥口采的红纸来完成的。“跳灵官”是为了驱邪压台，这被认为是关系极大的一环，一个扮演王灵官的演员，手持钢鞭，跳舞一番，就朝着预先安置好的十个叠着的瓷碗狠狠击去，击得越碎越好，这样才避“煞气”。要是击得不碎，或者还有没击碎的，就认为不吉祥，可能在演出时发生问题（如出现演出事故、演员生病等等），如果舞台还是刚油膝好，首次登台，那这种仪式就更为隆重，除“跳灵官”以外，还得要烧香、杀鸡等驱除“煞气”的活动。

在演出前和演出中，也还有不少的禁忌和规矩。这在《彩调班子后台规矩》中亦已提到。还有象上台前不准讲“鬼、梦、雷、猴、虎”五事，无非是要演员集中精力，在演出前不因随便扯谈而影响自己的艺术创造和演出效果。

（选自广西地方戏曲史料汇编）

彩调的班规行话和谚语口诀

秦朝光 吴生富

彩调过去多是半农半艺的班社，班规不健全，行话也不多，由于吸收了两行（即乞丐）的“一百子”，这才丰富了彩调的行话、暗语。但老艺人相继去世，许多行话、暗语现已失传，仅凭我们过去学戏时师傅们的口传，现分述如下：

一、班规

彩调班规大部分是带有迷信色彩的。

①每到一地要踩台，首先必须由有成就的老艺人带头先踏右脚上台，上台后，由他端一净杯（或碗）盛化妆用的银朱粉以水调匀（叫银朱水）用毛笔蘸上银朱水向舞台的各个部位点洒，然后将事先用红纸写好的“开台大吉”贴在台中墙壁上，表示开台演出一切顺心吉利。如果是年代已久，没班社演过的万年台，还要在后台贴上“姜太公在此”的红纸条，以示避邪。

②演出前不许任何人动响器（打击乐器）要在打开台前由东家或是当地的头人打一红包（钱多少不拘）给打鼓师傅，鼓师才起鼓打开台，锣鼓响后才放鞭炮，以示开台严肃、庄重。

③班社（剧团）把盛银朱的杯（或碗）极为重视，如有艺人不小心的，打烂了银朱杯（碗），这是不祥之兆，班社就得马上停演，换台口（过台）演出。

④打开台前不许任何人动札板和弄鼓棍，如谁不遵守，动了札板或鼓棍，当日演员上台演出“卡壳”（台词讲不清，结结巴巴，黄腔脱板），一切责任都归于动板人，要受到众人指责。

⑤打鼓师傅对札板更为小心和注意，在演出中不能掉落，如果不小心的掉落札板，今后班社（剧团）生意不好，也会受到众艺人的责怪。

⑥罚筷：彩调艺人早晨起床“五不讲”。即不许讲鬼、梦、猴、虎和喊“喂”，如有违者就要被“罚筷”，一般处罚是扣发当日工资。（意思是不给当日饭吃）

二、行话诀窍

①舞台诀话：唱彩调——“杨牡丹”；唱戏——“念佛经”；鼓——“皮”；打鼓——“捶皮”或“敲皮”；调胡——“大筒”；拉调胡——“筛筛”；喷呐——“喷”；唱——“开皮”；唱数板——“开板”（数一段一个韵为一板；换一韵脚唱一板为两、三板等）；道白——“海”（在舞台不按本台词乱讲称发海水）；少唱或少讲点——“拘点”；不要唱了或不要讲了——“马哈”或“马了”；叫台上演员进场——“倒钹”。

②生活诀话：吃饭——“朝香”；喝酒——“子缸”；肉——“八戒”；钱——“老年”；睡——“托”；瞌睡——“纳福”；男——“麻鸡”；女——“乔仙”；丈夫——“盖老”；妻——“兜钹”；内行——“内麻鸡”；死——“唐麻”；打——“才”。

三、一百子

打开台——“抄铃子”；鼓捶——“杠子”；司鼓——“撑杠子”；板——“摇子”；米——“白花子”；饭——“散坨子”；粥——“稀溜子”；碗——“莲花子”；筷——“顺条子”；猴——“跳山子”；虎——“爬山子”；狗——“棒头子”；蛇——“川条子”；头——“橄榄子”；眼——“灯笼子”；鼻——“鹰勾子”；咀——“樱桃子”；牙——“石榴子”；耳——“顺风子”；手——“扑扇子”；背——“八卦子”；肚——“五腹子”；脚——“鸭扒子”；小孩——“粘瓜子”；斗笠——“顶风子”；帽——“瓜皮子”；衣服——“科力子”；裤——“兜风子”；袜——“签筒子”；鞋——“踢踏子”；口袋——“龙口子”；铜钱——“穿心

子”；庙——“古亭子”；伞——“开花子”；棍——“懒杆子”；愁汉——“卯点子”；门——“两扇子”；菩萨——“哑吧子”；雷公——“恨天子”；鬼——“矮老子”（或叫梦鸡子）；梦——“魂梁子”；鸡——“尖咀子”；鸭——“扁咀子”；鱼——“摆尾子”；猪——“八戒子”；马——“驼身子”；牛——“拖磨子”；羊——“尖胡子”；猫——“爬灶子”；房屋——“罩子”；床——“象牙子”；被窝——“宽张子”；蚊帐——“纱罩子”；枕头——“鸳鸯子”；镜子——“对影子”；扇子——“摇风子”；雨伞——“遮阳子”；灯笼——“照明子”；桥——“接道子”；天——“广子”；地——“阔子”；山——“无量子”；水——“流子”；船——“海飘子”；竹篙——“顶飘子”；墙——“阻风子”；桶——“提流子”；粽子——“卷叶子”；粑粑——“粘唇子”；扣子——“套环子”；铁钉——“卯子”；箱——“八子”；书——“精通子”；人——“灵子”；人头——“脑海子”等。

对八种人的暗语称呼

金笔——士；鞦册——农；裁马——工；利千——商；东行——强盗；西行——乞丐；红案——烹调厨师；白案——面食糕点厨师。

四、手示、暗语

1、手示，是后台指挥台上演员和乐队（司鼓）配合默契的暗号。举大拇指，表示要用大锣鼓；勾大拇指，示意起板；举小拇指，表示打小点子；举食指，即要奏“一条龙”（长锣）；五指抓拢，即表示收腔或收锣鼓。

2、剧名暗语，彩调艺人除“一百子”外，还用经常

上演的剧目名称来对暗语，如：王婆骂——“鸡”；赶子牧——“羊”；十五骂——“菜”；古董借——“妻”；四九问——“路”；凉亭斗“火”；王三打——“鸟”；地保贪——“财”等等。

五、彩调艺人常用的谚语口诀

丑角无课子，急早下台子。 唱好数板调，吃穿任你
要；不听台上喊，要听唱数板；空话看不见，本事台
上见； 做戏要认真，台词要吐清，台下才动心； 演或不
怕丑，总要合得手； 戏不够，神仙凑； 先学吹，后学推
(吹指锁呐，推指调胡)； 演得下“三”学“五子”，坐得
下八把椅子； 练得好身段桑子，随便过得哪个台子。

注：三学——《狗保闹学》、《化子盘学》、《讨学
钱》。

“五子”——公子、小子、化子、蠢子、瞎子。

八把椅子——吹，打，拉，弹和生，旦，老、丑。

(编者注：由于秦朝光同志止稿与吴生福同志的《漫谈我
的彩调道路》后半部大体相同，故合成一篇，特此说明)

(选自广西地方戏曲史料汇编)

彩 调 “打 加 官”

蔡 定 国

“打加官”，是旧时戏曲演出中的一种传统表演程式。
《儒林外史》第十回有这样的记载：“戏子上来参了堂，磕头下

去，打动锣鼓，跳了一出‘加官’。”剧种不同，“加官”表演各异，称呼也不一样。桂剧叫“跳加官”，有的叫“打加官”，彩调就叫“打加官”。

过去的彩调班社每到一地演或，正在戏演出之前，必打加官，在新落成的戏园或新搭戏台首场演出，人们把打加官叫做“踩新台”，彩调的“打加官”是一套优美的舞蹈表演。在“一条龙”的乐声中，一旦角舞装出场。手捧托盘盛着一顶班社制作精美的“加官帽”（跟传统戏中县官帽相似）。表示全体演员，预祝前来看戏的父老兄弟青云直上，加官晋爵；托盘里还装有观众或包戏的主人赠送给班社的礼品，有一司仪在幕后将这些礼品名称和赠送者姓名一一向观众宣读，每报一件，台上旦角就将礼品向观众展示。常送的礼品有的是衣服，有的是襁子或布匹、鞭炮和封包（钱），有的还送用丝绸精调的匾额。这种匾一般都是长条形的横幅，书写“戏妙艺高”或“梨园佳声”、“调班兴盛”、“为民称道”等字样。司仪报完礼单之后，还要代表班社向观众讲“彩话”致谢。谢词的内容一般都是祝愿大家步步高升，丁财两旺之类。在不同的场合演出，谢词的内容各异。例如为做寿演出，常讲“福如东海，寿比南山”；为小孩满月演出，常讲“身康体健，状元及第”；为新房落成演出，常讲“基牢梁稳，四时平安”；为架桥演出，常讲“石板架桥，积善德高”；为赶圩演出，常讲“买卖兴隆，万事如意”；为欢度春节演出，常讲“恭贺新喜，开门大吉”；为庆祝丰收演出，常讲“风调雨顺，五谷丰登”……不管在什么场合演出，最后一句“彩话”都是共同的：“加官谢赏”。

打加官无唱无白，只在锣鼓和音乐中表演，一般均在演出正式节目之前进行，但特殊情况，也有在演出中途或结束

时进行的如演员演技不凡，表演精彩，观众推选代表又临时送礼品上台，以示对演员的祝贺与酬谢时，演员又要出台打加官。有时一次演出，观众多次送礼，那么，就多次打加官谢赏。

彩调打加官，由班社里最漂亮的旦角演员担任。如果观众或某绅士，长官送了匾额（是最高荣誉），班社就要出两个旦角打加官，表演用“大出场”，对舞要讲究协调，优美。所谓“大出场”，它包括三个方面的内容：一，整装——对镜梳妆、扯衣拍袖、拔鞋；二，端盆打水、洒水扫地、装垃圾、倒垃圾；三，在墙上打钉挂画或贴对联……这套表演程式，大约需要十分钟。当加官演员表演完毕进入幕后，燃放鞭炮，锣鼓齐鸣，场面十分热烈，接着开始演出正戏。

（根据韦尚昆、韦善才口述整理）

本文选自广西地方戏曲史料汇编

介绍与评论

广西“彩调”介绍

小 龙

“彩调”又名“调子戏”“嗨啍啵”，是流行在广西壮族自治区的一个小剧种。这个剧种是一百多年前由江西经湖南传入广西的。由于它的曲调平易而口语化，易懂易学，因此很快就在劳动群众中扎下了根。以后经过劳动人民不断的

变革、发展，才逐渐形成具有浓厚的地方色彩和民族特色的表演艺术。

扇花、矮步、手巾，是这个剧种的“三宝”。一把扇子，舞起来可以当做扫帚，也可以当作火炬；同是矮步，走起来可以丑态百出，也可以表现欢快健康。……

“彩调”以表演对子戏见长，就连正本戏里也保持着一定的对子调的段落。表演时挥动彩扇，载歌载舞，节奏鲜明，动作朴实爽朗，体现出劳动人民的风格气质，因此很适宜表现劳动人民的生活。它的主要剧目有“王三打鸟”“假报喜”“地保贪财”等。

“彩调”的唱腔，可分为腔、板、调三大类。如表现劳动的有挑担腔、摇船腔；表现不同性格的有“和尚腔”“公子腔”；表现不同情绪的有骂板、忧板、诉板；还有“鲜花调”“十月花”等等，都是具有特定情绪和风格的唱腔。由于这个剧种来自民间，因此它的唱腔与民歌很相近，很多唱腔还保留着民歌的风味特色。

由于它具有上述这些特点，所以“彩调”在广西农村非常盛行，几乎到处都有业余的彩调剧团。据不完全统计，仅柳州专区的业余彩调剧团就有一千多个之多。

解放前，由于反动统治的横暴摧残，“彩调”一直是被视为不能登“大雅之堂”的。也没有成立过专业剧团和科班，艺人们全靠季节性组班，在农村流动演出来维持。直到解放后，才在党的关怀下，先后在柳州、桂林成立了两个专业剧团，从而结束了彩调没有专业剧团的历史。1955年，广西省文化局又成立了“彩调演员训练班”，专门培养青年演员，1956年又以这个班为基础，成立了广西彩调团。柳州、桂林

的彩调团也于1959年先后转为国营。从此以后，“彩调”这支在解放前几乎凋谢的花朵，才获得新生，枝繁叶盛花儿鲜了。

柳州“彩调”团这次来广州演出的“刘三姐”，是一个极富浪漫花彩的壮族民间故事。它描写一个被广西各地人民奉为歌仙的刘三姐，怎样以她美妙动人的歌声，赞美劳动生活和美丽的大自然，而对剥削阶级则加以无情的打击和嘲讽，最后因歌殉身。

（摘自《羊城晚报》1960年4月5日）

南 国 一 枝 花

黄勇刹 吴嗣强

彩调“刘三姐”在人民群众中传开了。

在舞台下，成千上万的观众报以由衷的赞叹和热烈的掌声。在生活里，人们回味着这位热爱生活，讴歌爱情，充溢反抗精神的民间诗人的诗句。人们传诵着这位“金嗓胜过凤凰鸣”的最富有民歌情调的出色歌手的歌曲。我们这里，到处争演、争看、争谈、争唱“刘三姐”。

人民喜闻乐见“刘三姐”，不是平白无故的。这里面有着久远的传统因緣。作为一个优美的壮族民间传说，歌仙刘三姐是一代接着一代地流传下来，滋润过多少渴望艺术享受的人们底心田！然而，把这个具有壮族特色的主题通过彩调表现出来，这还是第一次，而且是赏试性的第一次。当人们

看见舞台上的刘三姐和他们在传说中所看见的刘三姐几乎一样（或者更加）美丽、动人时，怎不令人相视开颜？

柳州市出现彩调“刘三姐”，也是一言难尽的。首先是党号召和教导我们破除迷信，解放思想，贯彻文艺事业中两条腿走路的方针（既写现实，也注意挖掘传统）。从今年元月这个节目列入文艺献礼项目起，诸如创编力量的组成，下乡下县采风探宝，对材料的“去其糟粕取其精华”的分析整理，甚至人物性格和最细小的情节，区、地市委的领导同志都给了宝贵的指示。第一方案演出，受到观众的欢迎和领导的重视，在得到剧作家贺敬之、张庚等同志的指点后，党更热情地鼓励创编组要继续深入民间采访，依靠群众，把“刘三姐”写好为止。当第二方案初稿出来后，地、市委负责同志除亲自批改外，又指示创编组拿稿件给柳州、宜山等地老歌手、老艺人修改。同时发动全市文艺工作者参加讨论提意见。经过这样修改，我们的第三方案，不但是在山歌数量上几乎更换了三分之二，而且在戏剧情节和山歌质量上也比第一、二方案提高了。比如：最能抒写情深似海的这首歌：

连就连 我俩结交订百年

那个九十七岁死 奈何桥上等三年

又如这首表现财主本质的山歌：

莫夸财主家豪富 财主心肠比蛇毒

走过塘边鱼也死 走过青山树也枯

再如概括刘三姐主题思想的这首歌：

鱼峰山上姐成仙 山歌传下几千年

如今广西成歌海 都是三姐亲口传

都是创编组听党的话，坚决走群众路线才获得的。第三

方案写成后，党又教导我们撰稿赴京修改，又得中国剧协重视，组织剧作家、诗人乔羽，作曲家舒铁民导演周星华等到柳辅导，并参与第三方案的修改工作。直到目前为止，我们的修改还未结束，这当然说明我们的剧本还未臻完善，还有待于使艺术更上一层楼。不过，作为一个国庆节献礼的优秀节目来说，“刘三姐”已获得广大观众的肯定了。这就证明党的领导、群众路线和政治挂帅是保证文艺大跃进的原动力。

彩调“刘三姐”的演出，对于广西彩调特别是柳州彩调来说，有着深刻的意义和广泛的影响。彩调这个剧种，长期被反动统治阶级排挤压抑，但劳动人民却十分酷爱它，它在解放后在党的关怀下，才得到城市的大雅之堂。比如柳州彩调团就是一个最好的例证。他们是在1950年从永福来到柳州的，来时只有十四人，剧目也仅有“跑菜园”、“娘送女”、“打狗劝夫”等十余个传统的家庭戏，乐器也只有锣、钵、小锣、二胡等五件，全部行头也只是几件破烂不堪的褶子、水衣和水裤，演员没有文化，尽演没有本子的戏，戏院是一间只坐得一百人的矮板房。而现在，柳州彩调团已经大大改观了。经过党和政府扶植，它已成为国营的剧团，成员已有五十名，其中有党员、团员，剧团成员百分之九十八以上已脱盲、乐队、道具、剧院都是崭新的。市政协有该团成员的席位，特别是“刘三姐”在柳、桂、邕等地演出后，给该团赢得空前的荣誉和盛况，区、地、市、县党政领导同志看过他们的“刘三姐”后，都给以热情的鼓励和备至的关怀。

彩调“刘三姐”在人民群众中传开来了。

愿这朵鲜花在春天的阳光下长得更美更香！四季招引

“蜜蜂飞过千重岭，难舍好花又来寻”。

（摘自《柳州市十年》）

苦 戏 两 冬

柳州市彩调团老艺人 龙世源

五月凤凰红艳艳，满城花迎艳阳天，现代戏剧南宁会，好比凤凰朵朵鲜。阳光越照花越美，新戏越演心越甜。新人演新戏，赛过我老年，不由我开怀笑，不由我喜连连，不由我赞党的领导好，不由我赞后生领了先，兄弟剧种齐跃进，我们彩调同争妍。

想当年，解放前，彩调挨命在乡间，只见破庙堂，不见城市面，唱调人只想乞求两餐饱，做梦没想有今天！

党来了，把天换，彩调跟着把身翻，城里有了大剧院，乡里处处有剧团，新人组新班，新戏唱不完，看着这番好光景，我公佬心怀感想有万千。

老话讲在前，有叶花才鲜，有苗才有树，有苦才有甜，昔日彩调艺人苦何处，就我亲身所遇讲两段：

一冬戏，

寒冬庙戏苦难提，

吞仇饮恨难温饱，

受尽苦来受尽欺。

彩调苦，演苦戏，开春秋收无踪迹，十月寒冬凑班子，恶人欺我风也欺，恶人欺我身分低，北风欺我少寒衣。接过

寒冬后，阳春三月里，班子散，人分离，一个东来一个西，有人去帮工，有人去讨吃。第二冬、凑班子，查查伙计已不齐，有人他乡走，有人异地死。那时节，明知唱调人儿贱又苦，可还得老路重走把苦吃。

讲一节，我二十岁那冬季，家中狗吠米瓮响吱吱，为养老母亲兄弟，我逼得无法唱调子，拜师半月后，学会两三出，冬至前，入班子，开始他乡去流离。当时戏班无女子，由我男扮女装去顶替，《娘送女》里我扮女，《赶子牧羊》又把娘来饰。

小戏班，八九人，一副锣鼓几件衣，从永福，转鹿寨，想在白浪墟场演几日。谁知道，演一夜，就出事，这夜演的《安安送米》，台上人流泪，台下人也啼。戏演完，未脱衣，两个乡丁冲进破庙里，说是乡长要我扮着花旦去陪酒席。提起去陪酒，往事惹我心火起，唱调敬酒过三更，声哑力尽不让休息，稍有不如意，拳又捶来脚又踢。今夜又要我去受罪，不依不依决不依！那乡丁见我不愿去，骂句粗话便拉曲尺*。看到手枪顶我背，戏班弟兄也火起，扁担木刀一齐举，吓得乡丁逃不及。

这一顶，不要紧，乡长搬来歹徒一大批，讲我们唱调败风水，讲我们唱调无廉耻，将我们赶出庙，又抢去锣鼓和戏衣。当晚宿在背风墙角处，挨饿受冷苦难提，没得行头难做戏，只好各人奔东西。那时我，想回老家永福去，可身上银钱无毫厘，无亲无戚无门借，只好卖掉身上御寒衣，好容易，到家里，母亲愁叹息，弟妹闹寒饥。

二冬戏，

师傅客死异乡地，

为求火板去装验，

为人吊孝披麻衣。

前一冬，苦受尽，本想不再卖艺求生，可是前冬咬牙又赌咒，来年照样逼得此道走。

这一年，好容易，保住全家四条命，秋收十月后，又是鼎锅煮粥水清清，零工打不上，借债又无门，没法子，只好重走卖艺程。这一回，学了精，不走墟镇钻荒村。虽然是，塘里行船风浪小，可是观众稀零零，荒村穷人地，戏难演得成，眼看红薯吃不饱，只得又往墟镇行。

这一天，到长充，戏班出了大事情，戏未演，师傅四六得急病，医也不及医，他便一命终。这时节，大家都等开台做戏混饭吃，那有银钱帮他去埋身，大家对着死人哭，你望我，我看你，叹了一口气又一声。

这一天，长充也有家财主死人要出殡，派人找上门，讲是《雪梅吊孝》去一场，东家愿付五吊银。五吊银，可买火板一副整，弟兄们只好来答应。谁知道，五吊银，能埋死佬也气死活人，财主要我们为他死妈披麻戴重孝，哭着唱着送上坟。大家一听丢下锣鼓把眼瞪，不是你儿来不是你孙，为什么欺人这样甚？锣鼓停，引出孝男孝女一大群，财主冷笑讲一声：诸位若不愿，就请自方便！想到师傅尸骸丢在破庙里，弟兄只好吞声把气忍。

送殡路上人如海，我们唱不成句来哭不成声，我们不是为财主死佬哭，我们是在为自身苦情来伤心。哭了去，带泪回，财主家人论纷纷，讲我们心意纯，应多给赏银。财主东家歪嘴笑：好好好，多给一吊银。

我们压下心头恨，拿了银钱就走人，买火板，回破庙，

我们已流不出泪哭不出声。埋葬了师傅，戏也演不成，只好又转到他方去，象片落叶随处飘零。

这种苦日子，诉也诉不清，要不是冬去春来临，彩调已难存，也难有接班人。

想过去，比现在，不由我心喜盈盈。过去演戏为度日，今天演戏为革命，为革命，为人民，人要红，戏要精，一心一意向着党，答谢毛主席好恩情！

* 手枪的别名

（陈涛整理）

卖 艺 三 劫

柳州市彩调老艺人 李群英

苦藤结苦瓜，苦根生苦芽，我家没有插针地，砍柴烧炭靠爹妈，爹妈无力养活我，横心把我卖离家，八岁妹子童养媳，当牛做马到十八。十八岁人苦里生，十八岁人泪里大，多得亲戚良心发，捐钱把我赎回家，家里狗吠米瓮响，添我一人活不下。爹妈对我泪嗒嗒，光眼看我不说话，女儿我知爹妈心，老人盼我挣钱养活家。我发狠心把牙咬，爹妈在世硬不嫁。旧社会，女人路更狭，逼得我，只好拜师学唱调子挣钱养爹妈，受尽了讥笑，听够了咒骂，泪往肚里吞，强装笑容说好话，谁知天下黑麻麻，我流浪桂北庙为家。想起那时苦，不由泪直下，三次遭贼抢，叫人咬碎钢牙！

*

*

*

*

二十三岁那一年，我搭伙永福调子班，冬至过后天转寒，戏班在城隍庙里唱“安安”（即彩调传统剧目《安安送米》）。寒夜演戏观众少，我演庞氏泪涓涓，我并非为戏把泪流，我悲的是戏子度日难。

那一回，戏班住在小客栈，我们庙里把戏演，留个弟兄把门看。谁知戏才演一半，看屋人把凶讯传，说是街上来了兵，把我们的行李铺盖全抢完，我们一听魂魄散，脱下戏服往回赶，回客栈一看傻了眼，满屋是兵黄斑斑。我们的行李，我们的唯一财产，不知已往那里搬。我们问兵要东西，他们荷枪实弹瞪大眼。这个吆喝：“谁拿你们的東西？莫乱叫喊！”那个骂：“调子婆！小心点！乱喊老子请你吃子弹。”拳打脚踢赶出客栈，我们只好回庙穿起戏服挡挡寒。看众早吓散，戏再无法演，大家挤在神台底，苦挨寒夜把气叹。

第二天，我们又到客栈探一探，里里外外无人影，匪兵不知开拔去哪边。我们骂，我们喊，哭哭啼啼也枉然，没有行李难卖艺，只好散班回转家园。

好容易，挨过年，正月天里正好把戏演，我火烧芭蕉心不死，还要唱戏挣钱好熬四月关。正月初三我离家走，奔鹿寨，参加刘满调子班，心本想，这回总能达心愿，挣点毫子转家园。谁知道，三更处处暗，谁知道，唱调子总和灾难结姻缘。

*

*

*

*

湘桂路边鹿寨镇，甘王庙里有个大赌场，不管日和夜，千百赌鬼闹嚷嚷。推牌九，赌番摊，把个古庙闹天翻，为了捡个度命钱，戏班庙门把戏唱。赌鬼爱赌戏，嫖客爱淫腔，

我们待不下，只好挑箱转墟场。谁知天下一个样！土皇帝，地头蛇，见我女旦便起坏心肠，逼我去陪酒，拉我陪赌番。我稍不顺意，就要赶他乡，还算刘满兄弟为人好，处处帮了我的忙，哄过地头蛇，骗走土皇上，陪酒派人跟免我遭祸殃。忍气吞声度日月，转眼到了五月端阳，我分到五十毫血汗钱，买点头面和衣裳，拉拉杂杂塞了一个小皮箱。孤女卖艺天涯走，日日夜夜念爹娘，为了回家看两老，我收拾箱子回家乡。走过黄冕地，为怕强盗抢，我忍痛花钱坐轿过山岗。这天日正午，天挂毒太阳，轿子上了坳，轿夫放轿想歇凉，我还未下轿，二三十个土匪就围上，踢烂轿，把箱抢，我哭呀求呀把好话讲，土匪却将我踢倒地，把我身上十个毫子也抢光。

我哭声哀哀下山去，这个村里求婶娘，喝碗稀粥汤，那个村里求大嫂，留我灶角度夜等天亮，我两手空空回了家，又只好跪对爹妈哭一场。

* * * *

明知山有虎，还要往虎山上。

在家住了一年多，日子过得好凄凉，担柴只换得四两米，全家长年菜拌糠，爹妈要我嫁，谁知八字年庚无人望，人家说我唱戏伤风化，说我坏名四处扬，二十五岁的妹仔村里少，我受不住别人论短长，告别爹娘流浪去，三年五载没回乡，搭了这班演，又合那班唱，从永福，转荔浦，上龙胜，入三江，十二人的调子班，在古宜镇上唱开场。

这回组班非别个，管班是我李姑娘。那时节，有箱有饭碗，无箱求人如叫化郎，为这个，我把三年积蓄的血汗钱，买了一只旧衣箱，三件水衣两件褶，两双破靴一件蟒。从龙

胜，上三江，山多穷人多，收入只够喝粥汤。

这一年，正逢红军赶北上。韩彩凤，反动派，领兵和红军来对抗，红军面前他光吃败仗，百姓面前却似虎狼。匪兵退到古宜镇，不是烧来就是抢，古宜历来茶油多，匪兵抢不走，天良竟丧完，屎尿舀粪进油缸，把个平静古宜镇，闹得鸡飞狗跳心惶惶。戏班难演戏，躲在镇西破庙饿肚肠。谁知祸从天上降，庙里闯进醉兵一大帮，艺人穷，没好的抢，他们见我守戏箱，哗地给我几巴掌，我跌在地，他们开箱，嘻嘻哈哈抢戏装，你穿一套，他披一件，又打起锣鼓上街逛。戏装就是我的命，不由我心碎断肝肠，我哭呀求呀他们笑，说是玩玩就送还，戏班众弟兄，早吓得脚打颤，谁也不敢去答腔。

老虎借猪无归还，我的戏装早被匪兵撕成破布样，破衣丢在大街上，烂鼓甩在水沟旁，我看着哭不出声，真想寻死跳得江（注）。回到破庙里，弟兄们泪汪汪，个个叫我把法想，不然会饿死见阎王，我摘下独有的一副金耳环，上街去典当，每个弟兄发给三毫子，叫他们散伙四方求活路，总比跟着我饿死强。

戏班散，我流浪，这村讨一碗，那村求宿一晚，从三江漂到柳城龙头乡。为吃饭，我在龙头太平、上雷教徒把戏唱，教到第三年，徒弟帮了忙，介绍我和本乡农民欧善琼结成双，三十二岁当新娘。受苦人的日子过不长，结娘没几年，丈夫就把命丧，无儿无女我又被迫去流浪，为活命，只得重操旧业把戏唱，不是共产党来得解放，我不知已死在那间庙堂。

眼前我，七十一岁老人虽孤寡，剧团安了家，同志如閤

亲儿郎，我越活越年青，还想上台把戏唱。

我把旧时艺人苦情讲，是希望后生莫把旧时忘，全心建设社会主义，切莫虚度好时光。

注：浔江——三江一条河名。

（陈 涛整理）

（摘自《广西日报》1963年9月1日）

毛泽东文艺思想的伟大胜利

——创编“刘三姐”的体会

柳州市“刘三姐”创编组 邓凡平

彩调“刘三姐”是在1958年生产大跃进和汹涌澎湃的群众创作运动的形势鼓舞下，特别是在党关于创作更新更美的文艺作品向国庆十周年献礼的号召下，于1959年元月开始创编的。

“刘三姐”的创编，经历了一段艰苦的道路，在创作过程中，碰到的困难和问题很多。到底路是怎么样走过来的呢？困难是怎么样克服的呢？

首先碰到的是：如何识别传说的精华与糟粕，探索刘三姐到底是怎样一个人物，进而解决主题思想的问题。史书和民间传说对刘三姐的看法存在着严重的分歧。史书记载的刘三姐是七岁“读诗书”、十二岁“淹通经史”的女才式的人物。她的主要作品仅仅是表现了她超人的歌才和缠绵的爱情，没有一个提到劳动和人民的疾苦，根本没有一点阶级斗

争的内容。一部分民间传说的刘三姐，也是“唱歌得要又得玩，唱歌得坐鲤鱼岩”的风流人物。但是，民间另一部分传说的刘三姐却是“茅草盖棚来安身”，“插尽南山九洞田”，“……鼎锅无米煮……砍柴上山坡”的贫家女子，她也与秀才对过歌，甚至歌词结构也与史书记载大致相同，但她不尊称对方为“秀才”、“先生”、“阿哥”，而是骂他们“蠢才”、“瞎驴”、“黄牛”；她的主要作品，除歌颂劳动、巧骂秀才的歌之外，还有丑化和揭露财主的歌。

传说纷纭，莫衷一是。怎么办？党教导我们，必须贯彻批判地继承传统和“古为今用”的原则，运用马列主义的阶级观点和历史观点去辨别传说中的精华与糟粕。由于党的文艺方针武装了我们的头脑，才使我们能在一堆乱麻中理出一条主线来。我们根据贫农出身的歌手们所提供的关于刘三姐倾诉苦情的、热爱生活的、讥讽秀才的、咒骂财主的山歌，相信传说中刘三姐是被财主砍藤杀害的情节，而且认为这一情节集中地表现了刘三姐的反抗精神，暴露了封建统治者扼杀民主文化的目的和手段。根据这样的观点和一些地方传说，我们否定了刘三姐与秀才对唱，二人同声同心，缔结仙侣的情节；而把秀才处理成为刘三姐的冤家对头；我们还否定了刘三姐的哥哥刘二持斧砍藤害妹的情节，为刘二雪了千年不白之冤。总之，我们根据“什么树开什么花，什么阶级说什么话”的阶级分析方法，毅然决然地剔除了传说中的糟粕，根据传说中的精华（那怕它在传说中只占很小部分）做出这样论断：刘三姐是古时壮族最热爱生活，富有反抗精神的天才的民间歌手和诗人；她是广大劳动人民反抗封建统治和阶级剥削的理想的化身。她的一生是因为“唱出穷人一片

心”而到处受迫害。她那漂泊一生的历程，是黑暗时代无数民歌手的命运的典型。但她显然不是叱咤风云的农民革命领袖。她和敌人作斗争，不是用刀枪剑戟，她的武器是特种炸弹——山歌。由于这种炸弹能攻破敌人的心灵堡垒，因而，反动统治阶级恨之入骨，动员他的文化三军（三个秀才）来围剿她，最后，打出政权这张王牌，使用暴力，杀害了她，这样，我们就确定了这个戏以阶级斗争为主线，通过两种文化斗争的形式来表现戏的主题思想。

如何表现主题思想和塑造刘三姐的形象，这是我们碰上的第二个问题。刘三姐是人民的天才歌手，我们认为：要塑造她的形象，必须充分运用民歌的手法。但这对于我们来说，却是一个大难关。一来刘三姐的遗作不多，二来我们的民歌底子差，怎么办？不懂就学。全组同志立志要闯过这一难关，决定从学习刘三姐山歌特有的艺术风格和学习旧民歌的手法做起。我们分两步走。第一步，首先学习刘三姐的山歌和旧民歌的传统的反抗精神。弄清这点，对于我们描写刘三姐这个人物大有用处，因为刘三姐每一活动的手段都离不开歌，而她的遗作不多，逼得我们要“冒上歌场”——学习编写具有刘三姐艺术风格的山歌，这就必须学习刘三姐的山歌的战斗传统。从精神、内容上，先掌握其基调。只有如此，编出来的山歌，才不仅“形”似刘三姐的歌，而且能传刘三姐之“神”。第二步，我们才学到刘三姐山歌表现手法和艺术结构问题。经过深入民间采风掘宝和创作实践的反复学习，我们体会到刘三姐的山歌有几个特点：

一、思想尖锐，妙语双关。如“姓陶不见桃结果”这首歌可为代表。由于她具有鄙视反动文人的思想作指导，同时

又有熟悉生活的基础，从姓字的谐音，马上联想到桃李钗的性状，唱出双关妙语、一针见血地点出“三个蠢才哪里来”的思想来。这是刘三姐艺术手法的“比”（托物取喻）的范例。

二、借物发端，淋漓尽致。如秀才叫她猜油筒时，她马上以出“你娘养你这样乖，拿个空筒给我猜，分明肚中无料子，装腔作势也跑来”（后两句经我们改写过），秀才的歌是为猜油筒而猜油筒，而刘三姐不仅能猜破谜底，且能借油筒来讽刺、挖苦秀才，令人痛快。这是刘三姐艺术手法的“兴”（借物发端）的范例。

三、明朗乐观，直陈题意。如“哥哥说话理不通，那有唱歌家会穷，家越贫穷越要唱，只愁志短那愁穷”这首歌，是哲理式的铺述，情绪饱满，有说服力，有思想性格，也有艺术特色。这是刘三姐艺术手法的“赋”（直叙）的范例。

通过学习，给我们运用山歌手法描写刘三姐打下了一些基础。因此，我们根据情节的需要，加工和创作了大量的民歌。如“对歌”一场除使用刘三姐“遗作”的四首民歌外，其余三十多首都是我们创作和改编的，其他各场的情况也如此。我们写刘三姐主要是继承并发展地创作新的山歌来表现的。没有认真的学习，就谈不到继承并发展这种风格，对于描写这个歌仙、诗人，就很难得心应手。我们创作和加工的大量民歌，之所以具有一定表现力，为群众喜闻乐道，这是由于承受刘三姐的歌风，并给以发展的结果；这是由于虚心认真向民歌学习的结果。

下乡采风，向民间学习的另一重要收获是，从民歌中得到启发，从民歌手的生活经历中，找到我们所需要的素材，

把它发展新情节；刘三姐的传说虽广，但故事较零星。单靠原传说编不成戏。必须创作绝大部分新的情节，才能使人物形象更鲜明和主题思想更突出。而这些情节又必须来自壮族人民的生活和这个题材的范畴，不能凭空捏造，这就只有从民歌里边和民歌手的生活中吸取丰富的养料。我们就是这样创作了第三方案的歌圩、定计、说媒、对歌、禁歌、成仙等具体情节。如“禁歌”这场戏，传说没有，我们下乡采风时，在宜山听到歌手们谈起在旧社会因唱歌骂伪县长被拘禁的故事，使我们联想到“禁歌”这一个情节，是完成歌仙刘三姐性格的关键，于是决定增加这场戏。我们新编的这些情节之所以受群众欢迎，其原因就是由于它来自生活，能在一定的程度上反映了壮族人民的生活特色，在一定程度上表现了“典型环境”中的“典型性格”。

深入生活，向民间学习，在整个创编过程中，我们没有间断过。这样做，使我们进一步看清了民间传说中的刘三姐的形象；使我们由原来不懂山歌而逐渐掌握了山歌的情调、语言和手法；更重要的是，使我们进一步体会到向民间学习的过程，是思想感情起变化、逐步与劳动人民的思想感情接近、靠拢、结合的过程，是思想改造和写作技巧突进的一关。我们体会到：只有深入生活，虚心地向民间学习，然后才能创造出比传说中更美的并为群众喜闻乐见的刘三姐和编出具有刘三姐艺术风格的山歌，才能写出具有地方特点和民族色彩，“雅俗共赏”，“老少咸宜”的“刘三姐”来。从这里可以证明，毛泽东同志关于文艺工作者要和工农大众结合的理论的无比正确；从这里还可以证明，毛泽东同志教导我们：当群众的先生，必须先当群众的学生，这一指示的无

比英明和正确。

“刘三姐”是广西人民的一颗明珠，这颗明珠被历代统治阶级掩埋在土里，并使它蒙上了封建的、资产阶级的思想尘埃，如今要把它挖掘出来，拭去这些尘埃，发掘出它的深刻的社会内容，写出比传说本身更集中、更强烈的阶级斗争，使刘三姐比传说中的刘三姐站得更高、更伟大，使这颗明珠回到人民手中后更灿烂夺目。在我们来说，这是个人能力所难以完成的艰巨任务。因此，我们在创作上一开始就坚持着在党的绝对领导下，领导、专业文艺工作者与群众相结合的这条走群众路线的集体创作方法。

首先，深入民间，进行调查研究工作。我们曾分头到各县去作了几个月的检查，足迹走遍了近半个广西，先后拜访了百多个民歌手，几乎搜集了广西所有有关刘三姐的传说，同时并收集了一万三千多首民歌，和几十种民歌唱腔。这样就为我们分析人物和确定主题思想提供了丰富的素材，从而获得了创作上的某些基础。

其次，以创编组为核心，组织了艺人、文联会员、文艺爱好者参加刘三姐的故事辩论会、座谈会，听取群众对故事传说的各种说法的分析、取舍意见；创编组进一步集中、归纳，求得对主题思想和人物形象的统一认识，再确定剧本的大纲，拟出详细的提纲。

剧本由组内成员根据详细提纲分场执笔，写出草稿后，全组逐场细磨，先务虚，后务实，以虚带实和虚实结合地充分开展鸣放、辩论，你一句我一句，你一首我一首的集体修改和再创作，这样写出初稿来。很多经得起考验的细节、歌词和语言，都是在集体再创作的过程中出现的。我们深深体

会到：“刘三姐”每一部稿子，都是集体劳动和智慧的结果，很难分清某节某句某首歌是谁个人写的。也只有在集体中，个人的长处才能得到更好的发挥。

第二，从群众中来，再回到群众中去。写出初稿后，我们采取三路修改的办法：一路送地、市委领导修改，一路送文联会员修改，还有一路是创编组成员携稿下乡，找老歌手修改。三路改稿，都大大提高了初稿的质量，特别是领导改稿，使我们避免偏差，下乡改稿，使剧本的山歌更加丰富优美，社会内容加强了，生活气息浓郁了。但这样做，并非一帆风顺。有的同志认为“原料”来自民间，何必又下乡改稿；也有人认为找几个“行家”提提意见就行了，何必兴师动众。这实质上是不相信群众的思想在作怪。由于地、市委领导同志的及时指示和支持，我们反对了这种“半身不遂”的群众路线，坚持了彻底的群众路线——三路修改的办法。事实证明，这样做对头了。第三方案之所以轰动全区，正是由于坚决贯彻领导、专业文艺工作者与群众三结合的集体创作方法的结果。因此，我们说，“刘三姐”的创编活动，用事实的逻辑证明了：集体创作不但不影响写作的独特风格，而且可以产生水平较高的作品。应该说，集体创作的方法好得很！

从一年多的创编活动中，我们深深体会到：加强党的领导，彻底批判资产阶级文艺思想，是保证文艺创作质量的关键。正是由于党的领导，才使“刘三姐”第一方案的演出，引起一场轩然大波。一些所谓“专家”刮起一股冷风，大嚷大叫“歌剧不象歌剧”、“彩调不象彩调”、“风格不统一”等等。一些人对“刘三

姐”的前途产生了怀疑和动摇。这时，区党委宣传部葛震部长来到柳州，对我们作了指示，指出上述论调的实质是保守思想和鄙视民歌的资产阶级文艺思想的反映，要坚决反对，并肯定“刘三姐”必须多采用民歌，而且号召我们要把最好的民歌和曲调用到剧本里来。地、市委也为我们撑腰，鼓劲，并具体组织我们深入民间采风掘宝，用这一坚决行动回击了“风格不统一”论者的叫嚣。这样，非难者就只好缩头隐声了。但是，一波未平，一波又起。在编写第二方案时，组内一些同志受到外界“爱情为主线”论的资产阶级文艺观点的影响，他们单纯追求戏剧效果，竟离开了正确的主题思想，突出了爱情纠葛，削弱了阶级斗争损伤了刘三姐的崇高形象。这时，地、市委领导同志发现了这个问题，出来纠正，支持了少数党员同志的正确意见，领导创编组开展了一场激烈的文艺思想斗争，批判了降低主题格调的错误思想，恢复了以阶级斗争为主线的主题思想，对剧本进行了彻底改造。通过这场斗争，使多数认识模糊的同志逐步清醒过来，从而保证了第三方案的成功。第三方案出来后，尽管它受到全区广大群众的欢迎，但资产阶级文艺思想并没因此放松对我们的进攻。他们朝着剧本的要害——反映阶级斗争的主题思想，又发动了进攻，说什么“把重点放在阶级斗争和文化斗争太直了，不符合刘三姐的聪明才智的特质”，他们主张脱离阶级斗争的主题把刘三姐写成空灵的所谓“智慧的化身”。其目的无非是想用偷天换日的办法，抽掉或削弱阶级斗争的内容，降低主题的格调。我们创编组经过一段文艺思想斗争，思想水平有了提高，这次，全组比较齐心一致地顶住了这股歪风。更值得提出的是，党又一次支持了我们，

广西日报发表了第三方案，并发表了在南宁开会的各地市县领导干部及工、农、妇女和文艺界代表人物座谈第三方案的记录，给那些非难者一个有力的反驳，帮助我们又一次战胜了资产阶级文艺思想的进攻。“树欲静而风不止”，当我们集中精力写出第五方案，并准备继续使它完善时，资产阶级文艺思想又兴风作浪起来了，说什么“第五方案把刘三姐写得太高了，刘三姐不是完人，她难道没有个人主义”、“英雄也有动摇”……等七七八八的论调。我们认为这些论调是站不住脚的，“树大根深不怕风”。创编组经过一年多实际斗争的锻炼，嗅觉提高了，想要我们改变反映阶级斗争的主题思想，“除非是日落东月从西升”（刘三姐）。

从以上事实可以看出，创编组整个活动过程，是始终依靠党的领导，不断与资产阶级文艺思想作坚决斗争的过程。斗争的胜利，就是“刘三姐”创作之所以基本成功的根据。离开了党，离开了斗争，离开了群众，就谈不到毛泽东文艺思想的贯彻，就谈不到“刘三姐”的成绩。正因为全组同志在斗争中提高了思想水平，在创作中提高了艺术水平，不断地树雄心，立大志，贯彻党的文艺路线，才能创编出这样的“刘三姐”来。

总之，“刘三姐”是文艺创作上党、专、群、三结合的产物，它以铁一般的事实粉碎了那些诋毁我们党不能领导文艺，群众不能创作文艺，“集体创作不好”……右倾机会主义的谰言。“刘三姐”的出现，标志着我们党的文艺方针政策的正确，“刘三姐”的出现，是坚持毛泽东文艺思想的伟大胜利。

（摘自《广西艺术》创刊号）

评彩调《刘三姐》

王石坚 李叔源 庄 园

刘三姐是广西各族人民传说的“歌仙”，广西柳州彩调团把这个家喻户晓的人物搬上舞台，是一件值得高兴的事情。

彩调《刘三姐》的改编，基本上剔除了原来传说中一些复杂的、影响主题完整的东西，使作品的人民性更加突出，主题更加明确。剧本描写了刘三姐和统治阶级的斗争，这种斗争，不是枪对枪，剑对剑的搏斗，而是用“山歌”这一武器战胜了统治者，这样的题材使人们感到非常新颖。

剧作者描写了刘三姐的生活与斗争，塑造出刘三姐的成功形象。作者以浪漫主义的手法将她写成为一个有血有肉的“歌仙”。她唱的山歌多到“堆起鸟儿飞不过”，“堆起塞满几条河”；她洗衣、砍柴唱山歌，纺纱织布唱山歌，日常讲话也唱山歌；她遇害被救，刚一苏醒又唱起了山歌。动人的歌声，展示了刘三姐乐观、豪放的性格。写得最有声有色的是她以泼辣的山歌，和封建统治者斗争，给予那些财主、“帮闲诗人”等以无情的打击。在“对歌”的时候，刘三姐以她那“出口成歌”的卓越才能，狠狠地鞭打了那些“狗屁不通臭上天”、“之乎者也烂秀才”的“帮闲诗人”，她以轻蔑的眼光对着站在她面前的敌对者说：你讲唱歌我也会，你会腾云我会飞；黄蜂歇在乌龟背，你敢出头我敢锥”。她见到这些人看不起农民，就立即反击：“真好笑，关公面前耍大刀！农民若是不种地，要你饿得硬条条！”在义正辞

严的刘三姐面前，一小撮封建文人不寒而栗，无有藏身之地；而刘三姐却依然是从容不迫，风趣盎然。在刘三姐的山歌攻击下，那些自命奇才的秀才们，不得不承认“提起山歌丑事多”，而把“满船歌书丢下河”，抱头鼠窜。这是刘三姐对敌毫不妥协的一面。她对于劳动人民，却热情爱护、极力赞颂，如中秋节《歌墟》那一场，就充分地表达了她和劳动人民的深厚感情。她歌颂和平生活：“三姐提篮下河、树木招手鸟唱歌，河里鱼儿标出水，要和三姐对山歌。”她教育人们应该记住仇恨：“千恶万恶财主心，谋财害死几个人；房屋田地你霸占，专门欺负穷苦人。”“有钱人，有钱总是黑良心；我们穷要穷得硬，要象松树万年春。”这些都说明了刘三姐的爱与憎是非常分明的。

剧本里巧妙地运用了民间语言和民间诗歌丰富多彩的语气。在唱腔方面，也吸收了不少的民歌和民间小调，因而使观众更觉亲切，每字、每音都打动了观众的心弦。

这出戏有一些缺点，如后半部的思想性和艺术性较前半部逊色；刘三姐的性格还没有得到应有的发展；剧本头绪较多，事件重复等，但是，彩调《刘三姐》不失为一出好戏。

（摘自《戏剧报》1959年第10期）

颂 新 风 赞 新 人

——独幕歌剧《新风赞》和彩调《春雷惊狮》
《夫妻竞赛》《田老满卖瓜》

徐 玉 惠 子

广西彩调团演出的《春雷惊狮》，用生动的艺术形式反映了经过社会主义教育后农村中涌现出来的新人新事，启发人们要不断革命，跟上迅速发展的新形势。

伶俐妹与大力莫两人对备耕工作及形势的不同认识，构成了整个戏的矛盾冲突。在一个“人家走着怕赶不上，要跑着，跑着还嫌不够快，要插上翅膀飞”的年代里，谁要是骄傲自满，止步不前，谁就要落在别人的后头，跟不上时代前进的步伐。“站一站，两里半”，剧中贫农、下中农代表组长二伯的这句话，是很值得人们深省的。

伶俐妹这一形象，是农村的新人，具有新的智慧和伶俐，从她身上可以感受到我们的时代精神。她站得高，看得远，不骄不躁，有助人为乐的共产主义风格。为了解救大榕树生产队的石灰窑断火的危急，毫不犹豫的把自己队里的柴草支援了他们。她敏锐地发现了大力莫的骄傲自满情绪，进行了恳切的批评，又热情地鼓励他继续前进。通过这一生动的性格，体现了社会主义先进人物的优秀思想品质和新的道德力量，也表现了社会主义生产竞赛的本质特征，使人得到教育和鼓舞。

演大力莫的罗亮同志，很有分寸感，突出了人物好的一

面，又可信地表现他的骄傲自满的一面，把大力莫这一个喜剧性的人物，演得丰富动人。

整出戏生动活泼，格调清新，充分发挥了彩调载歌载舞的特点。许多处理，如大榕树队的一个社员抱着红旗睡觉，大力莫蒙在狮子头里面等等，都是寓意深长，耐人寻味，发人深思的。这出戏的前半部如果更精炼更紧凑些，效果就会更好些。

柳州专区文工团演出的独幕歌剧《新风赞》，通过壮族和仫佬族两个生产队在开展高产竞赛中互让水管抗旱救苗的故事，反映了人民公社化后兄弟民族之间的团结一致，颂扬了人们在学习大寨后出现的新风尚。

这出戏围绕水管问题这条中心线索，表现了人们不同的精神面貌及其变化。壮族生产队的梁小华买到了水管，但当她得悉邻队仫佬族生产队旱情更为严重时，便慷慨地把水管让给了他们，表现出她急人之急，把方便让给别人，把困难留给自己的好风格。她的父亲、壮族生产队长梁志代和女儿梁小华在思想上存在着差距，他比较多地看到本队的困难，而没有更多地为别人考虑，因而对小华的做法表示不满。两相对照之下，就更显出小华站得高，看得远了。水管运到仫佬族生产队，该队队长包大光并没有接受，反而把水管送回壮族生产队，并且帮助他们安装好。剧本通过大光对待水管的态度和他的实际行动，显示出这个人物具有更高的风格。但是，剧本也没有把志代这个人物写“过火”，而是把他写成只是在某一个时候对某一个问题比别人看得近一些和窄一些，因而在戏的最后，剧本写他在事实面前受到教育之后，马上在行动上表现出转变，坚持要把水放到仫佬族生产队

去，并且在女儿面前认错，等等，就使人感到十分可信，也感到这个人物的可爱。

《夫妻竞赛》是柳州专区文工团演出的又一出彩调小戏。它通过夫妻两人对家务劳动和集体生产劳动所采取的不同态度的矛盾冲突，教育人们应该先公后私，热爱集体。同时，在这场矛盾冲突中，较为动人地表现了队长善于做活的思想工作，并且显示了劳动集体在教育人中的力量。剧本和演出都有较浓郁的生活气息，人物的某些语言也颇为生动，给人以清新、活泼的感觉。

柳州市彩调团演出的彩调《田老满卖瓜》，写的是老积极分子张大妈帮助落后社员田老满进步的故事。剧本在刻画人物和安排情节等方面，较好地运用了对比的手法。饰演大妈的韦秀荣同志，唱做都比较朴实，能传达出人物的内心感情。

这四出小戏都是以人民内部先进帮助后进为题材，是富有现实教育意义的。这些戏一般说来，人物较少，情节简单，但主题鲜明。主线突出，有轻松活泼的表现风格，又有促人进步的思想内容。为了便于下乡上山，让更多的农民群众看到社会主义的现代剧，希望剧团编演出更多更好的小戏来。

（摘自《广西日报》1964年6月10日）

红色家风代代传

——营业员、服务员座谈彩调《红家风》

南宁市商业、服务性行业的一些工作人员看了柳州市彩调团演出的《红家风》以后，本报副刊编者邀请几位同志举行了座谈。

南宁市一新理发室理发师褚荣存同志首先发言：“以前，现代戏我看的很少，这次看了《红家风》以后，对现代戏产生了兴趣，看了一次还想看第二次。我干了二十多年的理发师，解放前吃过不少苦，受过不少气，我一直想改行。自己省吃俭用，供孩子好好读书，想将来给我争口气，结束我家两代‘伺候人’的历史。看过《红家风》以后，我认清了两个问题：第一、我们是劳动人民出身，应该建立劳动的家风。第二、服务性行业是整个社会主义建设事业中不可缺少的一行职业，也是光荣的革命工作。我要向红妈学习，把劳动人民的家风一代一代的传下去。这学期，我有一个孩子初中毕业了，如果考不上学校就要他跟我学理发。”

南宁市先进工作者、新华书店营业员黄素细同志说：“我是个归侨。在国外，我看到资本家雇用姑娘们来当店员是为了帮助他们招引顾客的，这是最受气、最受侮辱的职业。今天在我们的社会里，营业员、服务员都同样受到人们的尊重，是辛勤而又光荣的职业。我和我丈夫都在新华书店做营业员，我俩一起看了《红家风》，我们决心向红妈学习，要从我们这一代起，建立新型的、革命的家风。我有两个孩子，今后，要努力培养他们热爱劳动，尊重在新社会里‘伺

候人’的职业。我们的家也要象红妈的家一样：大家一条心为人民服务。”

共和旅店服务员何大婢看了戏里的角色，对照了自己，她说：“我是个近六十岁的老人，‘伺候人’的活路干了大半辈子。在旧社会，红妈的生活遭遇跟我一样。今天，我们一家日子过的很幸福，心里甜滋滋的。我跟红妈一样热爱服务行业，但我就比不上她会对年轻人做思想工作。我们店里象红梅一样的服务员也有，他们不安心工作，轻视这行劳动；对旅客态度不好，工作马虎，给我遇到了，只会对他们发脾气，不会去耐心的说服教育。看了红妈怎样一步一步的把自己的女儿教育好，起初，我怪自己没有人家的本事，现在想想这不对，本事是学起来的。今后对年轻人除了严格要求外，还要做出榜样给他们看。要经常告诉年轻人，在解放以前吃我们这行饭的苦处，比一比今天的生活变化，教育他们热爱自己的工作。”

到会者还希望剧作家们多写些革命新风，让新的思想，新的风习更好地占领阵地。（歌 今）

（摘自《广西日报》1964年6月13日四版）

红色家风 红色人

——彩调《红家风》

宋 辰

柳州市彩调团给全区现代剧观摩演出大会带来了一个题材新颖的目剧——《红家风》。它不仅可以引导人们正确对待服务性行业的劳动，而且对青年人如何走向生活，认识生活，做家长的如何教育子女、树立新家风，也是颇有启发的。

《红家风》的主角红妈一家人都在服务性行业工作：她是旅店经理，大儿子是饭店厨师，儿媳是饭店服务员，二儿子是美容院主任、理发师。她一家人热爱平凡的工作，热爱服务性劳动，勤勤恳恳地工作着，唯独她的女儿红梅认为自己生活在一个服务员、炊事员、理发员的家庭中，是件不光彩的事，因之立志要“一鸣惊人”，“改换门庭”，“为红氏家谱掀开新的一页”，“结束漫长的侍候人的生涯”。为了教育女儿树立革命的人生观，迈好走向生活的第一步，红妈请示上级，将刚从中专毕业的红梅分配到自己工作的解放旅店，先作一个时期服务员，在劳动中锻炼一个青年走向生活所必需的基本功。红梅万没想到这一点，因而思想上十分抵触。但是，在一股“看我是高还是低”的高傲、自尊的感情支使下，她毕竟又赌气地走上了工作岗位。工作头一天，她便出了不少差错。红妈发现后，及时同家人一起对女儿进行了教育。在大家的帮助和事实的教育下，红梅才真正认识

到了自己的错误，终于接受了光荣的红家风，坚定地走上“侍候人”的战斗岗位。可是，由不安心工作到安心工作还只能算是走出了第一步。青年人如何在生活中认识我们的社会还有阶级和阶级斗争，如何认识生活的复杂性，还有待于进一步经受生活的锻炼。《红家风》的作者正是从这一点出发，进一步描写了红梅在服务性行业的劳动中接触到阶级斗争，提高了觉悟，擦亮了眼睛，从而揭示了一个真理：青年人走向生活并不是简单的事情。老一辈人应当关心青年，引导他们正确对待工作，做一个平凡的、永不生锈的螺丝钉，做一个有鲜明的阶级观点的革命人。

剧本成功之处，还在于塑造了几个较为鲜明的艺术形象。作者以热情的笔触，刻划了红家的长辈、旅店领导人——红妈。她虽已年过半百，但仍勤学不倦。她读毛主席的书，听毛主席的话；她把旅店领导得很好，也把子女教育得很好；她是个好领导，也是个好母亲。在旅店里，处处为顾客着想：天寒时，将自己的衣服借给旅客；覃大嫂在店中分娩，她拿出衣服，煮好食品，送到产妇面前；店中客满，她将顾客李老义接到自己家中住宿。当她知道李丢了钱时，又主动地拿出存款，并替李办好托运手续，将水轮泵运回生产队，早日参加抗旱斗争。在家中，她对二儿子试验染发药水予以大力支持，除了物力、财力以外，还以自己头上的苍苍白发，给儿子作涂染实习；对既是下级又是女儿的红梅，更是严格地要求，耐心地开导。看得出来，她与红梅的关系，首先是同志，其次才是母女。红妈所做的这一切，闪耀着大公无私、为整体着想的高贵的共产主义思想风格的光辉。人们从红妈身上不仅看到了热爱平凡工作的榜样，也看

到了社会主义新时代的革命母亲的榜样。在塑造这一人物时，作者注意抓住生活细节进行性格刻画，这是值得肯定的。

红梅也是写得较好的一个。她热爱新社会，热爱自己的红色家庭，但是，由于接受了社会上存在的旧思想影响，觉得做会计比服务员高；当上干部就是改换了门庭。因而在学校中百般努力，学好了会计专业，毕业后仍想继续钻研提高，争取做个会计主任。不过，她毕竟是出身于一个有着红家风的劳动者家庭，一经教育便勒马回头，这是真实可信的。但是，由于她缺乏阶级斗争经验，在狡猾的敌人面前，便被敌人利用了。幸而有长辈们的指引，她才认清了敌人的丑恶嘴脸。通过红梅的形象，清楚地告诉我们青年人，对人民群众要俯首甘为孺子牛，但在阶级敌人的面前，必须做一个精灵的猎手。

红家中其他一些成员，虽着墨不多，却也还有一定的特色。如帮李老义凑款一节，即使红家最小一辈，也能倾囊相助。这种助人为乐的实际行动，就有助于表现那种热心为社会主义添砖加瓦的红家人的性格。

柳州市彩调团对《红家风》的演出处理，也有可取的地方。饰红妈的韦秀荣同志，饰红梅的张文君同志所塑造的形象，都比较鲜明、生动。

这个戏还有不够完美之处，主要是后半部和前半部贯穿不够紧密。处理投机商一节，显得有些生硬。我想，如果把对投机商人的斗争，着重放在调查发现这方面而不是放在处理这方面，也许更有助于刻划人物性格，也更切合人物的身份。另外，整个演出，在音乐和表演方面，如果能更多地从

内容出发，运用和发展彩调的音乐、表演，想来演出效果会更好一些的。

（摘自《广西日报》1964年6月11日）

必须增强青少年一代的“免疫力”

——《千万不要忘记》观后感

景行路小学 陈咏贤

柳州市彩调团最近演出的《千万不要忘记》，是一堂生动的阶级教育课，它给了我们一个重要的启示：“千万不要忘记阶级斗争。”这对每个人都具有十分重大的意义，对我们教育工作者来说就具有更为特殊的意义了。因为我们的任务是培养坚强可靠的共产主义接班人，培养千百万象季友良那样具有坚强的革命意志、全心全意为革命事业贡献一切的红色后代。祖国把这个最艰巨而又光荣的任务交给我们，我们如何去完成呢？是否完成得好呢？问题在于我们用什么观点和方法去教育他们。十多年来我们都为了实现这一理想而日以继夜地劳动，也曾得到了一些成绩。可是，我们从来没有把学生中产生的各种大小问题，都用阶级观点去分析，也就是说，我们在实际工作中忘记了阶级斗争。这是多么危险！党八届十中全会提出了必须加强对青少年一代的阶级教育以后，我们开始这样做了，但往往又多是停留在理论上，

而未能抓住活的思想进行教育，有时又只是消极地阻止学生不到这里玩不到那里玩，而最根本的问题却忽视了。我们就象《千万不要忘记》中的青年女工讲的那样认为，“我们建议丁少纯不要和他的岳母娘在一起了”，这样就可以使学生不受使产阶级思想的影响而万无一失了。而老工人丁海宽说的是对的：“思想上的传染病是分开不了的，姚大娘这类病人难隔离。要知道社会上病毒济济，难道有病菌就不呼吸？”的确，一切病毒都可以通过隔离而免去感染的可能，唯有资产阶级的思想病毒是隔离不了的，因为当前资产阶级思想仍是汪洋大海，不论你到哪里都有可能碰到，因此，要想使青少年一代不患丁少纯那样的“病”，主要的还是多打“预防针”——加强阶级和阶级斗争的教育。除了教育青少年一代懂得什么是阶级，什么是阶级剥削，知道阶级剥削的苦，知道幸福生活来之不易之外，还必须教育他们懂得阶级斗争在现阶段的具体反映，懂得资产阶级思想和行为的各种表现以及危害性，从而提高他们的阶级觉悟，提高他们辨别是非的能力。必须使他们能够在无人“管束”之下，也有强大的“免疫”力，而不至象丁少纯那样在一切问题上都毫无阶级观点立场的说个“有道理”，而步步跌入资产阶级的泥坑不能自拔。

《千万不要忘记》是一出好戏。作为一个观众来说，我希望今后能在舞台上看到更多具有高度思想性和艺术性相结合的现代剧。

（选自《柳州日报》1964年2月24日）

其 他

戏 剧 无 国 界

庞 绍 元

一九七八年六月的一天晚上，上海“徐汇剧场”座无虚席，一千二百多名观众正在聚精会神地观看广西壮族自治区柳州市彩调剧团的彩调剧《刘三姐》的演出。这晚的观众特别热烈，笑声此起彼伏，效果特别好，镁光灯阵阵闪烁，与观众的笑声连成相互呼应的合谐效果。最后，随着一阵“如今广西成歌海，都是三姐亲口传”的映声中，大幕徐闭。热情的观众们纷纷拥向台前，招手向演员致意，谢幕一次、二次、三次、五次，观众才留恋地步出剧场。

演员们刚欲散去，舞台监督通知演员：“不要卸装，等会有外国歌友上台会见大家。”不久，几位外国朋友步入舞台，向演员们一一握手致意。翻译向大家介绍说：“美国纽约州演员俱乐部访华团的朋友们，看了你们的演出，非常高兴，要来会见你们，祝贺你们的演出成功。”在热烈的掌声中，一位美国朋友米趣林热情洋溢地说：“你们成功的演出，我们祝贺你们。戏剧是没有国界的，你们的演出，我完全看懂，希望有机会在纽约再看到你们的演出。”最后，他以一个中国戏剧爱好者的的心愿，赠送了一本自己翻译的京剧《野猪林》铅印剧本，以示感谢和留念。的确，“戏剧是没有国界的”，作为彩调艺术工作者，能为祖国与世界各国人民的友好作了一份工作而感到欣慰。

张木保葬兄

庞绍元收集整理

柳江县建都村有一对亲兄弟，哥哥叫张石保，老二叫张木保。石保寡言内秀，木保幽默诙谐，同拜本村彩调老艺入谭子瑞为师。石保以（旦）见长，木保学的是（丑），艺成之后兄弟一（旦）一（丑）搭班唱调。俗话讲“打虎不离亲兄弟”，其兄弟二人搭配得当，相互补台，《男反》《女反》

《对子调》《卖杂货》《王二报喜》演遍柳江“六都”。

一九四三年冬，天寒地冻，石保因长年奔波，积劳成疾，一病不起，木保为照看兄长，也无能搭班唱调，欲回建都本村，又无父母姐妹，房无一间，地无一垄，只有在拉堡好友刘大友家暂住。谁知贫病交加，石保一命归天。木保呼天叫地，痛哭哥哥弃弟而去。这时的木保真是贫如水洗，赊借无门，又有谁肯借钱给这位被人视为卑贱的调子艺人买棺材以安葬可怜的哥哥呢？刘大友也是个贫苦的穷汉，一时无钱资助这贫苦的艺人兄弟。木保把牙一咬、把心一横，用兄弟唯一共睡的草席将哥哥一卷，左手拿起锄头，右肩把哥哥一扛，出门上岭而去。他一边扛着哥哥，一边凄苦地唱道：

彩调艺人多苦情，

无钱葬哥泪淋淋，

一张破席将哥卷，

哥莫怪弟没有心。

弟扛阿哥坡过坡，

无钱买棺没奈何，

望哥佐弟时运转，

给你修坟盖楼阁。

扛哥扛到五里坡，

累得兄弟脚哆嗦，

大树脚下歇一气，

回头再来扛哥哥。

张木保肩扛哥哥张石保，累得腰酸脚软，望望路旁有一棵大树，只好唱着把哥哥石保直条条地靠在大树上，一边放便一边对哥哥用客家话说：“阿哥，你站好喂，莫倒下来破，倒了就死第二回破！”路入观之，深叹唱调艺人之困苦，也叹张木保这位唱（丑）角出名的调子艺人，在凄苦中也不忘幽默的天性。

（提供材料人：柳江县建都村彩调爱好者：谭佳义讲述。）

1985年8月25日

千年戏楼

（戏剧文物一）

杨欣华

柳城县洛崖乡有一座木质盖瓦的“千年台”。位于洛崖乡圩头雷王庙的前座。全宽约四丈，深两丈，另外后面有化装楼。楼高一丈多，台底是进庙的大门、通道、台口朝雷王庙殿。民国前是专供演桂戏（演过打叉戏）、民国中期雷王

庙改设小学（敬业小学）就演“文明戏”又叫白话戏，有时也演桂戏。

雷王庙于“文革”期间折平，但此戏楼尚保存。

柳城县报刊、专著汇编

王炳生

《送爱国粮》一九五三年广西日报发表。作者：杨钦华
《丰收乐》《爱牛》。一九五六年广西文艺发表，作者：
杨欣华。

《李二叔》广西人民出版社（演唱资料）刊登，新华书店出售。一九五六年版。作者：杨欣华。

《抢修大堤》一九五六年广西青年报发表，作者：杨欣华。

《俩佬争去修水利》一九五六年宜山农民报发表，获作品一等奖。作者：杨欣华。

《追求》一九八一年广西影剧艺术发表，作者：吴源智。

《追鱼》一九八四年刊于文化部编撰的《剧本交流》作者：吴源智。

《奖队长》一九八三年广西影剧艺术发表，作者：吴源智。

《放在哪里》一九八〇年《广西储蓄》第三期发表；一九八一年《百花》第四期发表，县文艺队演出了一百多场。作者：邓启明。

《抢妈》参加1981年地区业余汇演获创作三等奖。作者：邓启明。

《禾坪扫尘》参加一九八四年柳州市业余文艺会演，获三等奖。作者：邓启明、彭永年。

《难言之甜》参加一九八五年柳州市首届聋哑人文艺调演，获创作奖。作者：邓启明。

第三部份

粤剧、京剧及其他

粤 剧

从一张布告看粤剧在广西的流传

肖泽昌

下面是一张大成国平靖王李文茂的入城布告。
(该布告复印件现藏柳州市博物馆)

“平靖王 李

渝

照得王师镇柳，	连克府州县城。
要救百姓水火，	贪官财主杀清。
大成国威远震，	大齐共享太平。
人人安居乐业，	雄兵拱卫秀京。
而今又克庆府，	特令唱戏酬神。
王恩与民同乐，	街道晚头通行。
睇戏不准开赌，	如违罪责非轻。
盛典限行三日，	打较兹事必惩。

大成洪德三年十月 日”

这是清咸丰七年（公元1857）八月，在太平天国革命影响下，天地会农民起义领袖李文茂率大成军数万人攻入庆远府（今广西宜山县）后张贴的一张安民告示。从告示的文字来看，全部都是粤语白话，从它的内容来看，这是一份为酬神而演戏告诸于民的布告。说明在清代咸丰年间，桂北、柳州、宜山一带，粤剧已经在民间广泛流传了。原因何在呢？参阅《广州府志》卷八七《前事》八。《县志》卷二二《前事》三所说：李文茂，广东鹤山人。他原是佛山戏班的粤剧艺人（传说他工二花脸，擅武打）。清咸丰四年（公元1954年）七月，他率领梨园子弟数千人，头披红巾，穿戴演戏的衣冠，兴“洪顺堂”、号称“洪兵”，和另一天地会首领陈开在佛山举旗起义，那年冬天，李、陈义军因攻广州未克，撤至肇庆，和当地天地会首领梁培友部会合，拥数万众沿西江直上进击。咸丰五年（公元1855年）四月经梧州，入藤县，进据桂平的大湟江。参阅陈坤：《平粤纪略》，次年八月攻克浔州府城（今桂平县城），建立大成国。改浔州府为秀京，声势大振。（参阅《平桂纪略》、《浔州府志》、《桂平县志》）。

为了巩固大成战果，李文茂率部向柳州挺进，他于清咸丰六年（公元1856年）九月，在军中称“平靖王”。他以粤剧艺人中的健儿作为骨干，编建成为文艺三军。即：“文虎军”（以班中小武、武生等组成）；“猛虎军”（以班中二花面、六分等组成）；“飞虎军”（以班中小武、打武家等组成）。李文茂为三军主帅（参阅中国戏剧家协会广州分会所编印的《李文茂》资料汇编70页）。

清咸丰七年（公元1857年）二月，李文茂率数万人进城

以后，在柳州城内大南门周家祠堂（现红星剧场）设立大成国平靖王府，铸“平靖通宝”铜钱凡八类二十三种（其中比较常见的，有正面铸有“平靖胜宝”，背面铸有“前营”、“后营”、“左营”、“右营”、“中营”和“大营”等六种）。在王府内设丞相、都督等官职，改柳州府为龙城府，马平县为瑞龙县。王府开府之日，人们在府前门两旁悬挂有“平定三尺剑，靖乱一戎衣”对联一付，很富有戏剧色彩。城内儿童闻讯前来祝贺，文茂使人在门前悬挂竹箩。内盛红绳串钱（每串钱四至六枚），任由祝贺者自取。当时，李文茂又发“米飞”（粤语“米票”的意思），开仓赈民，禁烟禁赌，不许打较（粤语“打架”的意思）滋事，违者从严惩处，因此社会安定，人心大悦。

李文茂平日修身甚严，进城后娶周家婢女为妻，时人称为“王娘”，住柳数年，没有纳妾。王娘生活，一如常人，时有“检得黄金不是宝，拿到王娘当大嫂”的谚语。由于他出生粤剧艺人，称王后仍不忘其本业，每逢朔望日期，他都率文武官员到城内各庙行香敬神，或者亲自登台酬神演戏。但见他头戴紫金冠上插雉毛，身穿黄绣马褂及绣龙长袍，腰挂宝剑，五光十色，居然一堂广班的架势，有时还往往打筋斗翻身上下轿，不减当年戏班武打工夫。其时，民间诉讼，瑞龙县不能处断的案件，则由龙城府办理，做官的人，大多数是广东人，讲粤语，不通柳州话，坐公堂不能耐久，审案事毕，便从头上取下纱帽，拍拍头，脱下花靴，放在公案上，赤足入府，或入市买菜。（参阅《见闻条》）他这种视公堂为舞台的习性，民间传为美谈。

从以上史实和民间传说来看，可以说明，在清代咸丰年

间，粤剧已从广东传来广西，距今已有一百多年的历史了。还据柳州市粤剧团八十高龄老艺人叶少玉所提供：他于民国廿六年（公元1937年）在南洋吉隆坡演戏时，就听见当地华侨说：公元1840年几十年前粤剧就从广东流传到南洋了。也说明粤剧是以广东作为中心，一百多年前都从广东到各地传播。

一九八六年三月十三日

抗日战争时期粤剧在柳州

邓瑾琨

粤剧何时传入柳州，虽无确切时间，但根据史料记载，于1857年前（咸丰七年），已有粤剧在柳州一带传播了。

1854年（咸丰四年）粤剧艺人李文茂响应太平天国的号召，率领班中子弟在广州郊区佛岭起义，攻广州不克，转战广西，1855年与陈开等攻破浔州（桂平）建立大成国。1857年2月，李文茂被封为陆路总管，军次中称平靖王。率领红船子弟攻入柳州，改名龙城，设平靖王府于周家祠堂（今红星影剧院），开炉铸币，开仓赈粮，禁烟禁赌，每逢朔望，唱戏酬神，与民同乐。每攻下一城池，百姓必着明服或广府大戏服迎接。后败走贵州，大量艺人流散广西，促成广东大戏在广西得以传播和发展。

抗日战争时期，日寇大举侵华，广州、香港、澳门等地相继沦陷。大批广东人不甘事敌，举家逃难沿江西上，云集柳州，而众多的广东粤剧戏班，亦纷纷来柳演出。1942—

1943年间，可说是柳州粤剧的鼎盛时期。每晚演出的剧团有时竟达四、五个之多，参加演出的不仅有当时红遍广西的朱笑珊、玉英英、程剑峰、何慧贞、朱剑秋、花弄影等名伶。还有省、港、澳的大佬倌薛觉先、唐雪卿、马师曾、罗丽娟、梁醒波、舱剑影、关德兴（即新靓就）、高飞凤等，大饱观众眼福。

1942年末，号称四大天王之一的梁醒波，偕同花旦罗丽娟、邝健康（即红线女）等在大光明戏院（今柳州剧场）。演出《刁蛮公主鬃驸马》、《烽火戏诸侯》、《野花香》等名剧，盛况空前，场场爆满。

1942年12月。爱国艺人关德兴（新靓就）、高飞凤，以第四战区粤剧宣传队的名义，先后在中正中学礼堂（今之柳高），映山戏院演出《神鞭侠》、《戚继光》、《岳飞》、

《水淹七军》、《征人节妇》等爱国名剧，并为柳州六个慈善团体募捐义演，受到舆论界的一致好评。其神鞭绝技百步之外打灭烟头而不伤人，挥鞭碎纸而不伤身，鞭梢灭烛而不倒的表演，数十斤铁弓拉满弦的骇人气力，倾倒了柳州观众，数十年仍不忘怀。

1943年2月，誉满艺坛、素有“南薛北梅”美称之薛觉先，亦率领了阵容强大的《觉先声》剧团。在天星戏院（今人民电影院）演出。主要演员有唐雪卿、陈燕依、薛觉明、白龙珠、梁少声、区少基、张汉升等，演出首本名剧《姑缘嫂劫》、《西施》、《关公月下释刁婁》、《王昭君》、

《毒玫瑰》及神话剧《神女会襄王》等，一人饰几个角色，生、旦、文、武包揽，他精湛的技艺，清雅的唱腔，潇洒的身段，不知风靡了多少观众。

接着梁醒波偕同名花旦银剑影等，再次在东方戏院演出（今之土产公司）。银剑影的杰出演技——《颠婆寻仔》、《璇宫剑影》给观众留下了深刻的印象。满台的电光剑影，四座惊叹。

三月，粤剧艺坛的大哥——粤剧泰斗马师曾。率领“八和四国宣传剧团”，偕同电影明星兰茵（即陆小仙）、紫罗莲等，在国泰戏院（今皮革厂旧仓库）演出成名杰作——《贼王子》、《佳偶兵戎》、《习蛮公主》、《宝鼎明珠》、《苦风莺伶》等戏，很快就在柳州流传开来。

1942年—1943年，的确是柳州粤剧的鼎盛年，美好的艺术享受，永留在爱好粤剧人们的心里。

抗战时期的柳州粤剧

彭 德

一九三四年四月我初次来到柳州，那时戏院里只演桂剧，一枝秀。我在此间耽了三年。难得看到正式的剧团演出粤剧。爱好者只能从留声机唱片发出的声音来满足需要罢。

那时河南片有一个业余剧团，活动地方在驾鹤山脚附近的机器公会（今水轮机厂宿舍）。它不叫工会而称公会，组织成员是包括劳资双方的结构。演员和乐队是柳州制弹厂、柳州机械厂、汽车司机和老板们、部分街道群众。他们经常在晚上排练演唱，作为一种正当的文娱活动。适宜的时候就在公会对面的旷地搭简易戏台演出，演出剧目全是家喻户晓的传统戏。吸引不少街坊观众。演员中有一个文武生李松

年，是制弹厂的车工师傅，满脸大麻子，他粉墨登场，浓装艳抹倒也掩盖住他的缺陷。而且他身材魁伟，声艺俱佳，群众十分欣赏。不用花钱买票，也算是在极度寂寞无聊的文娱生活中寻求得慰藉了。

抗日战争爆发，平、津、穗、港先后沦陷，南北剧种，陆续疏散来到了柳州。粤剧界名伶一般地且不说，最有声誉的卫仲觉、新靓就、马师曾、薛觉先等人都在柳州分别登台公演过。

先是卫仲觉与金丝猫搭档，在映山戏院演出，时间比较长而稳定。

马师曾和罗丽娟在柳舞台首演《刁蛮公主慧驸马》。这个剧场原来是福建会馆的酬神戏台，破破旧旧，简陋不堪，和马伶的身份比对真是一落千丈。不过，倒也轰动全城，为戏剧界放一异彩。

接着，觉先闯关回国。因为日本偷袭珍珠港突然爆发太平洋战争，交通阻断，薛伶在南洋无法远走美洲，只好屈节在当地继续演出，佯示依顺，麻痹敌酋。几经曲折，衣籍尽丢，然后转返回内地。爱国群众犹不谅解，责备他是落水汉奸。因此，薛伶在柳州不便逗留，先趁桂韩开锣，大演拿手好戏——《白金龙》，捞了油水。两个月后，准备回师柳州，重演故伎。不料柳州学术界、新闻界认为《白金龙》剧中主角白家酒店的少老板白金龙，乔装侍者引诱在店住宿的旅客华侨富商的女儿，渲染色情，海谣海盗，低级趣味，不利关系国家民族生死存亡的抗战大业，主张禁演。薛伶为了收入，挽回面子，奔走呼号，力图弛禁。他屡叩握有审批实权的国民党柳江县党部大门，尽量贬低社会上的公正舆论。

说什么“只要你书记长批准，何必考虑新闻界的片面理由？桂林演得，柳州为何要禁？”所谓隔墙有耳，当时各报记者。有王杰之、宋刚和我正在邻房，一板之隔，听得清清楚楚。夜来会报各大小报刊编访，大家对薛伶如此狂妄，十分义愤，一致加强口殊笔伐，发挥舆论压力，使《白金龙》销熔灭绝于柳州。以后，他接受经验教训，知众怒难犯。不敢过于黄色，防遭谴责。在飞燕舞台（今解放南路人民饭店对面公厕左侧）演出时，以《姑缘嫂劫》、《胡不归》等剧目为主了。当然，应该肯定薛伶对粤剧改革的功绩，为粤剧的进化奠定了新的基础。

不久，武生关德兴和高飞凤连翩而来。关伶性格豪爽谦虚，剧目正派，如《关云长千里走单骑》、《岳武穆大战金兀术》《梁红玉击鼓退金兵》等，适应抗战需要，鼓舞抗日情绪，颇受各界欢迎和好评。关德兴每场加插他本人擅长的二十步外神鞭抽灭烛焰或飞刀中远靶绝技。观众称赞是精湛的过硬真功夫。

柳州是国民党军队第四战区司令部所在地。马师曾、薛觉先、关德兴先后到达柳州之前，战区政治部派人派车去玉林迎接，利用他们的声誉，先义演三晚，票款收入全部捐献“慰劳”前方抗日将士。如果是公开卖票的活，收入是微不足道的。战区头头巧立名目，把前座中座的戏票，高价派购推销，或以乐捐惠助荣誉超出百倍的价值，分配给富商巨贾承担。头头们贪污中饱，也是发国难财的形式之一。

当时，除正式剧团上演之外，还有其他曲艺家经常举行演唱会。红伶张琼仙唱腔高雅，加上她的夫婿小提琴家梁以忠的精彩伴奏，真象锦上添花，相得益彰。

日寇侵入柳州，马、薛、关各伶亦随众疏散云南。抗日战争结束柳州毁于兵灾，一片废墟，满目疮痍。剧团演员全无用武之地。暂时大家只能仍用留声机播送唱片，或者听一听艺人卖唱罢了。

一九八五年七月五日

柳州粤剧大事记

1857——1983

邓瑾琨

△1857.2——（咸丰七年）粤剧艺人李文茂，于广东佛岭起义，转战广西。二月攻下柳州，复称龙城，军中称平靖王，在柳州周家祠堂（今红星电影院）建立王府，并唱戏酬神三天，酬后还开馆教戏，每逢朔望，唱戏与民同乐。在柳州撒下粤剧种子。

△1859——1868，粤剧遭禁。

△1868——粤剧解禁。

△1908——（光绪三十四年）香港革命党人王冠三（植槐），宋洪（新洲），陈晓峰来柳，在莲花桥（今人民电影院对面天星巷）组织“一乐也”俱乐部。（见顾乐真“广西戏曲史概论”）

△1910——广东粤剧全男班，在柳州广乐戏院（今青云菜市火神庙）演出。（柳州76高龄老中医钟海波提供）

△1935——广东镜花影剧团(全女班)在福建会馆(今柳州剧场)映山戏院(今皮革厂宿舍)曲园(今立新路储蓄所)演出。主要演员有陈少伟、紫荆香、苏映雪、郎紫峰(筠玉)玉英英(梁玉英)。演出主要剧目有:《火烧阿房宫》,《孟丽君》等。

△1936——红光光率剧团(全女班)来柳演出。

同年,仇飞雄,花旗妹来柳,在东方戏院(今文化大院对面)演出:《千里走单骑》等。

同年,小昆仑(名小武)古义峰率男女班在柳舞台(今柳州剧场)演出《冰山火线》《山东响马》等剧。其中有不少武功绝技表演,(轻功——踩沙煲、高台大翻——从三张高桌上打番上下三上吊——沿软梯铁索翻腾攀登直上,在观众席头顶表演武术)震惊柳州观众。

△1937——红棉粤剧团在曲园演出《北梅错落楚江边》等剧,主要演员有:朱笑珊、花弄影、程剑峰、梁若生、宛少梅等。

△1938.5——咏太平剧团在柳舞台、国泰戏院(今映山街房管处)演出。主要演员有:少玉棠、何慧贞、练醒民、周瑜林、诗百篇、小非非、梁小燕等,音乐员有:彭允(喉管兼小提琴)潘一浩(色土风),二胡余忠书,打锣——掌板打鼓养,八手十四等。

△1939——复兴剧团在曲园,柳舞台演出《铁姐妹》、《织锦碎郎心》、《冷面宝夫》等剧,主要演员有花弄影、玉英英、朱笑珊、梁若生、何少风、宛少梅等。

△1940——新中华剧团在国泰,柳舞台演出。主要演员金丝猫、卫仲觉等。

同年，钧天乐剧团在国泰戏院，太平戏院（今映山街）演出，主要演员有麦祯祥、少琼仙、新少佳等。

同年以程剑峰为首的粤剧团在机器工会剧场（今驾鹤路红会）演出：《暴雨折寒梨》等，主要演员有花弄影、程剑峰、少达子、付少芳等。音乐员有彭允、黄刚、陈六、陈七、天保等。

△1941——朱伟雄、杨妈依在中华戏院（今人民电影院）演出：“晨妻暮嫂”等剧；

同年，谭秉伦（伦天亮）桂花琼（陈丹凤），文超武等亦在中华戏院演出。

同年，何慧贞、朱剑秋、陈鹤峰、程剑峰、花弄影等在太平戏院演出：《僵尸拜月》《铁咀妹》等剧。

同年，仇飞雄等第二次来柳演出。

△1942——逸龙粤剧团在华星戏院（今河南大码头食品公司）演出。主要演员林鹰扬、霜雾霞、张百慧、洋玫瑰、小罗成、千岁图、白玉珊等，某晚，演出中隔邻失火，演员们来不及卸装，四处奔走，衣物导具被焚殆尽。

△1942.4——以何鲁瑞、黄少侠为首的剧团到柳演出。
（顾乐真：广西戏曲史概论）

△1943——柳州粤剧鼎盛时期，由于广州沦陷，广东许多名班名艺人云集于柳，每晚演出剧团高达四个之多。其中有：第四战区粤剧演出队。在中正中学礼堂（今柳高），东方戏院演出。主要剧目有《征人节妇》《神鞭侠》等，主要演员有关德兴（新靓就）高飞凤。

觉先声粤剧团在中华戏院演出，主要演员有薛觉先、唐雪卿、陈燕依、梁少声、白龙珠、区少基、张汉升、薛觉旺

等，演出剧目有：《胡不归》、《姑缘嫂劫》、《毒玫瑰》、《西施》、《王昭君》、《璇宫艳史》、《关公月下释刀婢》、《神女会襄王》等。

以梁醒波、艮剑影为首的剧团在柳舞台演出，主要剧目：《刁蛮宫主慧驸马》、《烽火戏诸侯》、《野花香》、《璇宫剑影》等。

以马师曾、罗丽娟为首的剧团在国泰戏院演出。主要演员有陆小仙（蓝茵）、马师球、邝健康（红线女）主要剧目为《苦凤莺怜》、《宝鼎明珠》、《刁蛮宫主慧附马》、《斗气姑爷》、《佳偶兵戎》、《贼王子》等。

以著名音乐家梁以忠为首的曲艺团，在中华戏院演出曲艺专场，主要演员为张琼仙等。

△1944.8——1945.5，柳州沦陷。

△1946——以朱笑珊为首的粤剧团在柳舞台，娱乐戏院（今人民电影院）演出。主要演员有吴剑君、何燕琼、朱笑珊、玉英英等。演出期间，为筹置艺人坟场，由朱笑珊、麦少非与桂剧艺人黄仪灿发起，粤剧、桂剧义演三天，收入除伙食费外全部作为购置坟场基金。首晚在娱乐戏院与桂剧名艺人小飞燕、黄一怪、黄仪灿、小麒麟等联合演出粤剧传统“六国大封相”，次日分别演出，共筹得桂币贰仟元，在窑埠附近（今灯泡厂后门）买了坟地。

△1948——戴朗星、小珍珍、欧阳珍等来柳演出。

1949——叶少玉、梁慧清来柳河北商场演出。主要演员有杜锦郎、白牡丹、冯婉儿等。

△1949.11——柳州解放。

△1950——叶少玉组建飞龙粤剧团，在河北商场罗池戏

院演出，同年5月，谢飞燕来柳参加演出。

同年10月，由原飞龙粤剧团分出的伍回强、李耀新、罗凤新等人，邀请朱笑珊、玉英英来柳，组建群星粤剧团，在河南商场演出。后转至解放戏院（今市房管处）从此，柳州市粤剧奠定了建团的基础。

△1950.11月——潮流发、唐丽卿来柳参加飞龙粤剧团演出。

△1951.3——吴裳英、杨秀珍参加飞龙粤剧团演出《九件衣》《红花开遍凯旋门》等剧。主要音乐陈声、罗光、罗宣、冯绍祯、彭允、罗纯华等。

△1951.8——为捐献“鲁迅号”飞机、飞龙、群星两大粤剧团联合义演“狂歌入汉关”主要演员：玉英英、杨秀珍、余海珊、潮流发、吴尚英、邝艳非、唐丽卿、罗剑虹、朱翠云等。

△1952春节，丁锦图、何慧贞、梁醒鸣参加飞龙剧团演出。

△1952——妃子笑、陈剑声、钟声亮、梁韵仙、罗剑虹、邝艳非、陈锦瑜、潘俊英等先后参加群星粤剧团演出。主要乐手有胡鲁瑞、李耀新、胡汉南、李华、何雪琴、梁春业李云等。

△1952——吴裳英、金缕衣、丁锦图、欧阳炯、吴佩云、骆艳霞、金少龙、金燕萍、余海珊、卫爱梨先后参加飞龙粤剧团演出。

△1953.2——在市文教局沈章平的亲自关怀下，飞龙粤剧团与群星粤剧团终于结束了两军对垒的混战局面，合并成立了柳州市粤剧团（自负盈亏民营剧团）。团长叶少玉、副

团长朱笑珊。掌板：陈声、李耀新、罗光、主要乐手为李华、罗纯华、冯绍祯、彭允、胡鲁瑞等。

△1953.5——柳州市举行第一届戏曲观摩会演。粤剧传统戏《六郎罪子》《三打节妇碑》获一等演出奖，叶少玉、玉英英获优秀演员奖。

△1954——市文教局、戏改会派陆国灿同志下团任政治指导员。陈绮绮、姚朗星来柳参加剧团演出。

△1954——剧团配合肃反运动，演出现代戏专场《海上渔歌》《中秋之夜》《无孔不入》《一网打尽》等剧。主要演员叶少玉、朱笑珊、玉英英、伍国强、谢飞燕等。深获好评，并派专人陈声、朱笑珊到贵县、北流辅导排练演出。

△1955.5——罗丽燕由贵县、罗远响由广州先后应邀参加市粤剧团演出。主要剧目有“癫妇入城战太平”“刘金定斩四门”“孙悟空大闹天官”和“红线女夜盗黄金盒”“陈宫曹骂”等。

△1955.7——罗丽燕在罗池院举行告别演出——“红线女夜盗黄金盒”。连场爆满。

△1955.7——赵翠琼、潘剑云应聘参加市粤剧团，演出“粉碎姑苏台”“沙场铁雁凯旋归”。

△1955.8，广西省第一届戏曲观摩会演。市粤剧团参加会演剧目“五台会兄”获优秀演出奖，音乐奖，罗远响获优秀演员奖。（主演：罗远响、黎剑泉，掌板陈声、扬琴罗纯华，喉管彭允，高胡李华，箫笛梁海珊及导演陆国灿。）

△1956——广西举办第一届文干校戏曲编导班，剧团派陈声同志赴邕学习，结业首次为剧团挖掘整理民间掌故

“大闹广昌隆”一剧，并亲自导演演出。深获好评；同年12月又亲自为剧团导演“搜书院”一剧，为提高演出艺术质量作出了贡献。

△1956.6——广东粤剧团在市工人文化宫演出。主要演员有：薛觉先、谭玉珍、白驹荣、陈小茶、小木兰、孔壮志等，演出剧目有：“胡不归”“王熙凤大闹宁国府”“表忠”及“西厢记”片断“长亭送别”“二堂放子”等。

△1956.12——张翼鹏、李锦泉由穗来柳参加剧团演出。

△1957——新少英、陶敏、刘明星参加市粤剧团演出“方世玉打擂台”等剧。

△1957.12——剧团整风反右开始。以文化局局长魏文毅为首的工作组进驻剧团，并成立核心领导小组（组长罗远响，成员李芸、郑玉樑、麦少芳、李家风）具体由局派吴嗣强、詹淑桂领导此工作，整风开始不久，朱笑珊即被撤去市粤剧团副团长职务。

△1957——张笑风、妃子笑参加剧团演出。

△1958.3——文化局派邓瑾琨下团任政治指导员，负责领导全团工作，陆国灿任艺术指导，不久，罗碧心应聘来柳。

同年，广西壮族自治区成立，由陆国灿执导，由张笑风、罗远响、妃子笑、赵翠琼、罗碧心主演的“鸳鸯玫瑰”演出深获好评。

△1958.5——广西戏剧家协会成立，剧团罗远响、叶少玉、罗碧心、赵翠琼、邓瑾琨成为第一批会员，邓瑾琨、罗远响还分别担任市剧协理事。

△1958.7——整风运动告一段落。张笑风、妃子笑先后

离团返穗。同年8月，伍几郎应聘来柳参加市粤剧团演出。

△1958.8——由陆国灿执导，邓瑾琨导演之现代粤剧“雷雨”获得成功，演出水平之高，为剧团成立以来所罕见。（主要演员罗远响（饰周萍）黎剑泉、陆国灿（饰周朴园）赵翠琼（饰萍）玉英英（饰鲁大妈）伍国强（饰鲁大海）李锦泉（饰鲁贵）罗碧心（饰四凤）伍儿郎（饰周冲）音乐设计罗纯华。掌板陈声。

△1958.9——整风后剧团首次巡回演出，大演革命现代戏，“红色风暴”“雷雨”“战鼓催春”等剧，途经南宁、钦州、合浦、北海、湛江、阳江、三埠一带，均受到观众好评。

△1958.11——“雷雨”一剧在湛江霞山演出，匈牙利锅炉专家组三人，专程至剧场观看，到后台与演员亲切交谈，并照相留念。

△1958.12——现代剧“红色风暴”在阳江深受欢迎，学校、机关连日包场，每天演二场，仍满足不了观众需要，连演数十场，场场爆满，散场后观众仍留连后台不舍离去。

△1958.12——在剧团巡回演出期间，首次建立的业余创作组（组长邓瑾琨，成员陈声、黎剑泉、李锦泉、梁醒鸣等）第一次编写现代六场粤剧“壮族雄鹰韦拔群”，并带到广州首次在大光明戏院演出，听取了广州市文联主席周钢鸣的意见。

△1958.12——柳州市粤剧团一行38人，首次到广州市演出，全部民兵装束，一上岸就列队荷枪扛背包上街，向大光明戏院进发，队伍之整齐，纪律之严明，震惊了整个广州文艺界。先后在大光明、乐善、天星等剧院演出二十多

场，受到当地观众热烈欢迎，元旦期间一天演二场，最高收入竟达1,600元之巨，创剧团收入历史纪录。

△1959年元旦，广东粤剧院院长马师曾、罗品超、红线女特邀市粤剧团全体成员，在新华电影院举行联欢，与会的还有粤剧名艺人白驹荣、文觉非、少昆仑、陈小茶、刘美卿等。

△1959.5.1——在市党委的关怀下，粤剧团由民办公助转为国营剧团。团长叶少玉、副团长邓瑾琨、罗远响。艺术指导陆国灿。掌板陈声。主要演员有罗远响、赵翠琼、玉英英、伍国强、罗碧心、张冀鹏、黎剑泉等。

△1959.5——市粤剧团建立第一届党支部，书记为邓瑾琨，成员有罗远响、韦武韬。

△1959.5——市粤剧团首次新编历史剧“李文茂威震柳州”参加全区会演，深获好评，被美名为三级火箭——卫星上天。（指柳州市参加会演的三个剧目：彩调“刘三姐”，桂剧“竺山翠”，粤剧“李文茂”）。编剧为邓瑾琨、陆国灿、陈声、李锦泉、梁醒鸣、黎剑泉，导演：陆国灿，音乐设计罗纯华、邓瑾琨。

△1959.6——市粤剧团为了开创新局面，首次试用柳州话演出现代剧“师徒抗旱”（编剧梁肇基）受到观众称赞，为普及粤剧争取观众打开通道。

△1959.8——市粤剧团第一次招收学员，随团培训或演出。其中有序华生、陈炽南、林少玉、范少光、序石生等。

1959.10——广东粤剧院访问越南演出胜利归来，在市人委礼堂演出“荆轲刺秦”及“茶瓶计”等剧，主要演员有罗品超、楚岫云、罗家宝、刘美卿、少昆仑等，次日亲临“红

星剧场”，参观“李文茂”王府，晚上市粤剧团还为其专场演出“李文茂威震柳州”，受到剧院演职员的称赞。

△1959.12——1960.1月，市粤剧团青少年首次为市党代会、先代会招待演出。演出剧目有“风仪亭”（疔华生13岁，林少玉14岁）“西河会妻”等。深受大会欢迎。

△1960.2——市粤剧团首次被评为先进集体，并出席市先代会。

△1960.5——中国粤剧团出国越南访问演出归来，在柳州剧场演出“搜书院”及“打神”“刘胡兰”片断，并在统战部召开座谈会，剧团亦派人参加。

△1960.6——云南京剧团来柳演出，市召开联欢晚会（柳州剧场）与著名京剧演员关肃霜联欢，由文化局胡敬之带头，以粤剧乐队为基础，演出彩调刘三姐“对歌”，博得通场捧腹大笑，（胡敬之反串刘三姐，罗远响反串兰芬，邓瑾琨反串媒婆。）

△1960.8——市粤剧青少年训练班首次在团成立。有学员近40名，随团培训，主任叶少玉、邓瑾琨，老师梁玉英，张翼鹏、叶少玉、周廷琛、陆国灿等。

△1960.5——团长叶少玉，出席全国第三届文代会，并受到毛主席亲自接见和留影。

△1960.5——市粤剧团根据剧种特点，移植改编演出“刘三姐”，溶粤讴，广西民歌，梅县、中山民歌于一炉，创作编写了新曲牌“流水西音”，（编曲邓瑾琨）曲调明快流畅悠扬，丰富了粤剧音乐的地方色彩。（剧本移植改编：邓瑾琨、陈声、陆国灿、李锦泉）

同年七月，朱笑声、秋海棠应聘来柳参加演出。

△1960.9——中央领导同志董必武、贺龙来柳，在人委礼堂观看了粤剧传统戏“西河会妻”（疔华生、林少玉）及“拉郎配”选段。（罗远响、赵翠琼、罗碧心、伍国强等）

△1961.5——市粤剧团巡回深入平南县、安怀、大新、大安、平山、六陈、思旺、丹竹、等公社演出。

△1961.8——市艺训班结业，原学彩调的黄毅刚、黄君卓、蔡润成、李彩霞、李炳新分配到粤剧团学习。

△1961.10——梁志辉任粤剧团党支部书记。

△1961.11——梁志辉、梁玉英下梧州招收第三批学员，其中有李卓女等。

△1963——市粤剧团首次分团演出：职工演出团赴湛江一带，青少年队赴田东、百色、东兰等地演出。主团的主要演员为罗远响、赵翠琼、罗碧心、伍国强；青少年队领队梁玉英，成员有陈美连、疔华生、周庆华、林少玉、陈炽南等。

△1964——中南会演，剧团参加广西观摩团到广州观摩学习，并参加“婆媳之间”粤剧的演出。（编剧王平）

△1964.5——剧团创编组恢复活动；根据韦必江烈士事迹，写出了“烈火中永生”一剧的提纲（编写人邓瑾琨、陆国灿、陈声、李锦泉、梁醒鸣）

△1964.7——剧团集中到市郊沙塘郭村体验生活。

1964.8——市粤剧团配合计划生育，首创编撰了粤剧计划生育专场，其中有粤剧“夫妻之间”“儿女亲事”和“歌圩之前”，小演唱“五千金”“一九七〇年”等（编剧邓瑾琨、李锦泉，音乐设计邓瑾琨，晚会整个安排组织者邓瑾琨，导演陆国灿）演出后反映强烈，许多学校、工厂、单位纷纷

组织包场，一个多月盛演不衰，其中“夫妻之间”一剧，为区戏研室侯枫同志所赏识，亲自帮助三易其稿，准备投寄剧本月刊发表。（编剧邓瑾琨）

△1965——大力移植，改编，上演革命现代剧“红灯记”“江姐”“椰林怒火”及“山乡风云”等（移植、改编、邓瑾琨）。其中“红灯记”第二版本（即样板戏）及“江姐”二剧均由区戏剧研究室侯枫主任亲自执导，陆国灿导演，李淑沅，邓瑾琨作曲，“椰林怒火”，一剧则采用粤剧曲牌，结合越南音乐特色，以大型舞蹈形式演出（导演于元泰，陆国灿，音乐设计邓瑾琨）。一新观众耳目，创剧团演出之先例，观众反映强烈，效果良好。

△1966.3——市粤剧团配合四清工作团，到郊区太阳村四合，大、小榨等地体验生活，在此期间，为了配合开展诉苦运动（即阶级教育）参考泥塑“收租院”情节，创编组以三天三夜的时间，编写了大型诗朗诵剧“牢记阶级仇”（执笔邓瑾琨，编剧陆国灿、邓瑾琨、陈声、梁醒鸣，音乐设计刘奇漠，朗诵邓瑾琨），深入各社队演出，引起巨大的轰动，回市内亦连演多场，感人至深，收效很大。

△1966.8——剧团演出“南海长城”期间，受史无前例的文化大革命之风的影响，终至停演。生产处于瘫痪状态。随着运动的深入，不少有名望的演员、干部，被群众管制劳动、批斗，其中朱笑珊、李锦泉几乎被活埋至死。

△1968.8——由市桂剧团、粤剧团、彩调剧团合并成立市文艺工作团（革委主任陈晓兰、副主任梁志辉，委员蔡澜成、李卓女、郑玉梁等）并到沙塘江湾进行清队，不少名艺人如叶少玉、朱笑珊、陆国灿、龚瑶琴、章凤仙等挨挂牌批

斗，监督劳动和管制。

△1969.3——清队结束，原粤剧团演职员被清除出文艺队伍，下放工厂，五七农场的共有30多名，占原剧团总人数60%以上。

△1973.10——粤剧团恢复建制（文艺工作团解散）梁志辉任剧团党支部书记，罗远响任副团长，时仅有团员20多人，组成小分队，巡回至贵县、横县、玉林、邕宁、南宁等地，演出“滩险灯红”“诚婢”“快马加鞭”“鸡笼”及移植改编的现代剧“俩姐妹”“新来的检验员”等剧。

△1975.5——根据样板戏，移植演出现代剧“红云岗”（移植邓瑾琨，音乐设计邓瑾琨），并辅导北流粤剧团排练。演员、乐手不足，皆由各厂支援。

△1975.7——剧团下铤品厂体验生活期间，市委以“集中优势兵力打歼灭仗”为由，下达7.3文件，宣布撤销粤剧团，人员财产全部并入市彩调团。

△1975.8——经剧团老艺人和社会群众的强烈反映，始保留一个粤剧队（仍属市彩调团管辖）。

△1976.5——原支部书记梁志辉，以代市杂技团招聘人员为由，退出粤剧团。

△1976.8——市粤剧团部分人员，到广州观看战士话剧团演出之“南海长城”，回柳后积极组织排练（导演陆国灿，音乐设计邓瑾琨）并以柳州市彩调剧团粤剧队名义，到横县、奎城、南宁等地演出。在南宁演出时，区党委宣传部贺亦然、罗立斌霍泛、文化局长郭铭、戏研室主任侯枫等亲临观看，并亲到后台接见，予以好评。

△1978——市委正式行文撤销粤剧团。人员、财产全部

归彩调团。

同年3月，彩调剧团“刘三姐”到上海演出，导演陆国灿任该剧导演；邓瑾琨、韦薇任乐手，老艺人梁玉英管服装，青年演员则扮演群众。回柳后又随彩调剧团至鹿寨、永福等地演出，掌板陈声、掌钹梁春叶做司幕；老艺人彭允亦随彩调演出吹哨呐。

△1979.11——粤剧团重新恢复建制（集体所有制）首场演出“碧容探监”盛况空前。为了庆贺粤剧团新生，演出前观众及家属自动鸣炮祝贺；延安三业余粤剧团还向剧团赠送锦旗，不少观众及演员热泪盈眶，频频相互致意。（导演陈声、赵翠琼）

△1980——剧团整理传统剧“背解红罗”连演不下百场，深获群众好评。

△1981.5——韩秀生，麦丽娟从宁明调至市粤剧团，演出“一张白纸告青天”“万里琵琶关处月”等剧。

△1982——由陈声改编整理的民间掌故“大闹广昌隆”演出深受观众欢迎。（导演陈声，音乐设计邓瑾琨）

△1983.5——粤剧李文茂第三稿——剑胆靖龙城脱稿（编剧邓瑾琨）

△1983.10——粤剧“将军海”参加全区粤剧会演获奖。（编剧邓瑾琨，蒋耀斌，导演蒋耀斌，艺术总顾问陆国灿，音乐设计陈声、邓瑾琨，唱腔设计邓瑾琨。）

粤剧红伶拜厕所

邓建琨

(梨园轶事)

建国前，在柳州市上演的戏曲团体如京剧、粤剧、桂剧等剧种，均属流动性质，艺人之间亦是一种自由组合形式，今来明往，聚散无常，既无固定演出场地，亦无固定之收入，生老病痛，端赖艺人关怀照料，客死异乡，亦难觅一葬身之所，其悲惨境遇，时有所闻。1939年间，日寇滥炸柳州，京剧名旦季文兰惨遭炸死，靠班中同仁收殓，草草葬于市郊铜鼓岭；1940年间，粤剧名伶仇飞雄、花旗妹率领的粤剧团，在柳演出期间，二部针毕少柏（一般演员）病危赖同班兄弟扶助，在东门沙角搭一茅寮养病就医，歿后亦仅草席一张，火板一副，简便埋于市郊乱坟岗（今三中路）。

1949年间，当时红遍广西粤剧界的名丑朱笑珊，战后首次组班来柳，在河北娱乐戏院（今之人民电影院）演出。班中拥有玉英英（即梁玉英）、何燕琼、杨妈依、宛少梅等名旦，吴剑君陈鹤峰等名小生，阵容之整齐雄厚，为战后柳州粤剧所罕见，而演出上座率之高，亦堪为市各剧团之冠。

时粤剧戏行有一惯例，即凡到一新地头演出，每届清明或重阳，均要组织班中兄弟，祭扫梨园子弟先人墓。而素重班中义气之朱笑珊、玉英英夫妇，更不能例外。当探知年前有粤剧艺人毕少柏病歿葬于乱坟岗时，便决定亲率班中兄弟前往祭扫。

是日，天气晴和，以朱笑珊为首的粤剧艺人40多人，高抬八音锣鼓框、鞭炮齐鸣，吹吹打打，沿着同乡指点的路，浩浩荡荡向市郊铜鼓岭——乱坟岗进发，祭扫粤剧艺人墓。不少市民亦被吸引参加了扫祭行列。

十时许到达目的地后，四处寻觅却找不到毕少柏之坟场。最后始在一新建之厕所内，发现了毕少柏之墓碑。至于尸骨埋葬之所已无从辨认，众人无奈，只好对着厕所，遥空拜祭，乘兴而来，败兴而归。许多艺人，触景伤情，感慨万千，潸然泪下，连午饭也吃不下去。

事后，剧团同仁，议论纷纷，痛感浪迹天涯，飘泊异乡之苦，主张筹置艺人坟场，即使生不能安居乐业，死后亦免骸骨落荒郊，有个葬身之处。可是要购买山地做坟场，所需费用甚巨，非客居柳州之粤剧所能负担。于是，遂由朱笑珊、麦少非出面，与柳州戏剧工会洽商。当时市戏剧工会理事长冯玉昆（四维京剧团团长）、代理理事长黄仪灿（桂剧团艺人）对此建议极力赞成，三方一致同意联合举行义演三天，所得之收入除伙食费外，全部作为购置艺人坟地之用。

此一建议经向在市演出之桂剧团、粤剧团和四维京剧团下达后，各剧种艺人积极响应，纷纷表示要拿出自己的绝招、最上座的好戏，为筹建艺人坟场作出贡献。于是桂剧、粤剧、京剧分别在飞燕舞台（今柳州剧场对面）、娱乐戏院（今人民电影院）和柳舞台（今柳州剧场）演出。

为了扩大影响，大造声势。首晚粤剧、桂剧艺人联合演出大型粤剧传统戏《六国大封相》，除粤剧名伶担任主角外，桂剧名艺人如小飞燕、王盈秋（庆丰年）、小麒麟黄一

怪（黄一）等亦积极参加演出，由于语言关系，剧中许多无台词的人物，则由桂剧演员分担。当晚演出，座无虚席，盛况空前，赢得观众一致好评。

次日即分别由各剧团演出拿手好戏，如桂剧《人面桃花》（主演小飞燕）、《夜盗玉魔》（主演小麒麟）。粤剧《红娘》（主演玉英英）等。三天收入除必要开支外，共得桂币六百元，在市郊窑埠买得山地一块（今市灯泡厂后门一带），作为柳州市艺人坟场，分别将已故之各剧种的艺人尸骨，全部迁葬于此。每逢清明、重阳，外来剧团均组织艺人祭扫。从此，身居异乡的艺人精神上有了慰藉。而“粤剧名伶拜厠所”一事，逐成了粤剧艺人广为流传的千秋佳话。

1985.10.9

柳州市粤剧团简介

邓瑾琨

柳州市粤剧团原名柳州粤剧团。1953年2月由原市属的飞龙、群星两个粤剧团合并组成。团长叶少玉、副团长朱笑珊，主要成员有：演员叶少玉、朱笑珊、玉英英、伍国强，掌板陈声、罗光，音乐罗纯华，李华。属自由组合经济，自负盈亏民营性质。主要演员多从外地轮番聘请，前后有曾家宝、陈剑英、丁锦图、陈丹凤、姚朗星、陈绮绮、余海珊、韩德芳、钟声亮、谭海常、文超武、妃子笑、罗丽燕、黎剑泉、罗远响、赵翠琼。演出剧目除来自班底藏本外，均从广州购买。常演剧目有《翡翠玉鸳鸯》，《春残燕

子归》、《刁蛮公主》、《随宫火凤凰》、《花木兰》、《西施》。所有剧目只是度曲走位就登台演出。直至1954年市文教局派来了政治指导员，始建立导演制度演出活动逐步走向正轨。1958年3月中国共产党柳州市委员会宣传部进一步加强了对剧团的领导，正式委派干部邓瑾琨担任政治指导员，掌握全团工作，剧团经济由自负盈亏改为民营公助，人员也固定下来。1959年5月，剧团转为国营，命名为地方国营柳州市粤剧团，团长叶少玉，第一副团长罗远响、邓瑾琨，剧团党支部书记先后由邓瑾琨和梁志辉担任。

1962年，国家遭受三年自然灾害经济带来暂时困难，剧团改为集体所有，1964年国民经济好转，即恢复国营。1965年末无产阶级文化大革命开始，剧团一切工作处于停顿状态，至1968年11月市属各剧团合并成立《柳州市文工团》。粤剧演职员只保留了40%其中部分转为舞台工作人员，部分演员参加京剧样板戏演出。

1973年5月，柳州市革命委员会签发（1973）58号文件，决定撤销柳州市文艺工作团的通知，其中一项是成立柳州市粤剧团，任命梁志辉为中共粤剧团支部书记，罗远响为柳州市粤剧团副团长。1975年7月柳州市革命委员会发的柳发130号文件，撤销柳州市粤剧团，人员合并到柳州彩调团，定名为柳州市彩调剧团粤剧队。1978年元月，柳州市革命委员会发出文件撤销粤剧队，人员，财产全部归彩调剧团安排使用。1979年11月中国共产党柳州市委员会又发出文件重新建立柳州市粤剧团，属集体所有，团长罗远响，副团长韦武韬。

鉴于粤剧艺人流动性较大，给演出带来的困难，剧团领

导深感到，没有自己培养而固定下来的演员，就无法在竞争中求生存、求发展。为了解决这一关键性问题，尽管经济十分拮据，师资极端困难，人员甚为紧张，还是采取了自力更生，能者为师，随团学习的方法培养学员。从1955年起先后开办了大中小型学员训练班共7期，培养学员47人，其中成材的演员有：叶碧云、朱翠云、序华生、林少玉、周庆华、陈美卿、吴文虎、李彩霞、谭鸣榕、李卓女、党亮光、朗浪，乐手李炳新等14名，占全体学员19%基本上解决了缺演员演戏难的问题。

该团历年参加本市和自治区的汇演、调演取得了可喜成绩。

1953年5月柳州市第一届戏曲观摩会议，粤剧传统剧目《六郎罪子》、《三打节妇碑》，获一等演出奖，玉英英、叶少玉获优秀演员奖。

1955年8月广西省第一届戏曲观摩会演，传统剧目《五台会兄》获优秀演出奖和音乐奖，罗远响获优秀演员奖。

1959年4月，由剧团编演的新编历史剧《李文茂威震柳州》先后参加柳州市，广西壮族自治区向国庆十周年献礼文艺会演。

1983年10月，参加广西壮族自治区首届粤剧会演，演出现代剧目《将军悔》荣获演出奖。

1984年10月柳州市举办首届歌仙奖，由罗远响编演的古装剧《春江泪》获演出奖，周庆华获优秀演员奖。

解放以来，剧团组织中有写作能力和有实践经验的艺人整理了粤剧传统剧目《背解红罗》、《大闹广昌隆》。移植了彩调《刘三姐》、《雷雨》、《红色风暴》。创编了

历史剧《李文茂》，现代剧《壮族雄鹰》，反映计划生育的《夫妻之间》、《儿女亲事》、《歌圩之前》三个短剧，新编大型新诗粤语朗诵剧《牢记阶级仇》。在一定程度上提高了剧团的演出质量。

1987. 4. 13

我在《五台会兄》中扮演杨五郎 的点滴体会

罗远响

据说，传统演“五台会兄”，五郎首板后上场马上倒在台口，然后慢慢爬起来，我认为这容易给观众留下一个醉汉的形象，这有损五郎这位爱国者的形象。于是我处理为：首板后冲头上，身稍带摇动行至台中喷酒，立而不倒续唱二流

“天波府别了年迈妈妈”，随后四句口白道出了五郎的内心感情，“今日杀来明日杀，杀来杀去杀杨家”，这说出了杨家东征西战为国出力反而遭受奸臣迫害的满腔悲愤，以至因为帝主昏庸，所以“不愿在朝伴皇驾”，最后终于“脱了蟒袍，披袈纱”。接着一段长口白介绍杨家为保宋室江山，父子八人在金沙滩大会战的悲壮情景和出家后的心情，然后在锣鼓声中园台，卖身形中通过用尘扫摇动以示醉态，在唱景时均衬上身段动作表现词中意境。五郎行至寺门，连呼数声“师父开门”，不见回答，生怕被露宿荒山，加之酒性发作便“打门而入”。此时小师弟正巧把门闩打开，五郎一时用力

过猛，跌入门内，由于寺庙的门槛是较高的，故而头、身已扑下地，双脚却往上翘在门外。这也是我在演出时为什么要有双脚往上翘的动作的原因（对此问题，秦似局长曾问过我）。当师父责备他喝酒时，他自知不是，从这点看来，他与“醉打山门”的鲁智深有着明显的区别。他的警惕性是很高的，当他听到寺后有战马声嘶，便追往后殿查看，只见殿中坐着一个宋军模样之人，经过仔细盘查，证实来者确是来自宋朝廷，他便迫不及待地询问“天波府”的情况，从这一点更证明了五郎是个无时不思家国而并非是跳出“三界”之人了。在来者面前，他终于抑制不住多年思家怀国之情，逐一把杨家父子为国捐躯的悲壮往事倾吐出来。

五郎：听道也！（大首板锣鼓拉山，扎“独臂罗汉”架〈见附图①〉单脚金鸡独立、身稍坐、合左单掌、右手尘扫往背，意示回顾往事，唱首板）大宋朝有一所天波府。（开边，慢板锣鼓扎“笑罗汉架”〈见附图②〉，双脚立丁字、双手高举过头，手执尘扫，意示天波府内众男女也是英雄无比，唱二黄慢板）天波府，有一个姓杨之人。（架渐收，往下几句是用回忆诉说）

六郎：……杨大郎他是否在天波府侍奉双亲呀？

五郎：杨大郎？（包钹，扎“托钵罗汉架”。〈见附图③〉右脚金鸡独立，左脚向左收，身向右微侧，左手往右腋下，掌向上，右手高举，掌向下。意示大郎保宋主以身代亡的高大形象。唱二黄慢板）……又谁知中奸计死在长枪。

（悲痛状，架渐收，暗拭泪）

六郎：二郎呢？

五郎：（唱二黄慢板）杨二郎（边唱边扎“长臂罗汉

架”〈见附图④〉，右脚金鸡独立，左脚向前收，高举左手、右手叉腰，续唱二黄慢板）……短剑命丧，（用尘扫作剑耍花、作决斗状，扎“降龙罗汉架”〈见附图⑤〉，双脚交叉，右脚前，左脚后，身向左倾，左手高剑指，右手尘扫作剑，意示遭剑所刺，往下续唱二黄慢板）……血染沙滩。

（凄然地收）

六郎：（一钹，渐注意五郎神情白）三郎如何？

五郎：三郎？（悲痛欲绝两边反问，由急至慢，扎“长眉罗汉架”〈见附图⑥〉左脚独立，右脚起左提，身向左倾斜、尘扫放头，把扫尾分二，双手分拿，意示悲悼，唱二黄慢板）杨三郎（过序时，右脚由左收回，向后成“探海”，续唱）被马踩（开边锣鼓，右手拿回尘扫，挂腿，左吊脚，左手向前，右手抬高尘扫头顶转，作跑马状园台，踏左、右脚续唱）死如泥酱。（扎“伏虎罗汉架”〈见附图⑦〉左脚前伸，右脚后曲，左手下直伸，掌向下，右手尘扫高举，以意示被马踩惨状，悲痛地拉“教子腔”后，续唱）他、他、他，他就是杨三郎！

六郎：（唱戏皇叔）

五郎：（听问到四郎时激起一腔愤怒，秃头唱快收妖二流）杨四郎……失落番邦，招为驸马……生也面目无光。

（收）（下面是六郎问五郎的情况，五郎有意迴避，过位。六郎再进一步追问：“莫非五郎比四郎更不孝？”）

五郎：当真要问？

六郎：定然要问！

五郎：哎，你就听呀了！（扎“挖耳罗汉架”〈见附图⑧〉，左脚向前，右脚后，两脚成叉，稍坐，身稍向右斜，

右手用尘扫作挖耳状，左手托右手肘部，示意请细听。唱“困曹腔”）当问到六郎情况时，五郎对六郎的近况稍有误解，所以轻轻说：就算他好吧！当六郎问及七郎时。

五郎：七郎吗，他死的好苦呀！（扎“开胸罗汉架”〈见附图⑨〉，左脚后立，右脚向前吊马，双手把胸前佛珠分开，身向右稍斜。示意七郎惨遭乱箭穿胸状，唱“阴告”，唱到“将他捆绑在柳树上”时，双手放珠绕一圈收到后腰，收丹回气，右脚后收，示意被绑状，此动作是我临时吸收区京剧团范毅斌同志在《李逵》演出中的一个动作。当六郎追问他真名姓时，五郎警惕地趁机取去六郎的佩剑，才告诉六郎。唱合尺花）若问酒家名和姓，……那个杨……五郎。当六郎跪步上前相认时，五郎本身避开反问：你何人，因何跪我？当看清是六郎时，两人双跪在台中抱头哭相思，推磨问六郎来由，五郎得知六郎冒死盗回父亲骸骨，并拿给他看时，当即两人“掩门”，又攢毡，绞纱，冲头两边叫相思，转回台中。掩门，唱长叹板。往下便是，四面杀声起，五郎送六郎出山门，三掩门，用盘龙棍打六郎马后，送六郎下山，再扎一个“罗汉架”〈见附图⑩〉，全剧结束。原本开场及结尾均有六郎被辽兵追打情形，当时我团人员不足，加之代表团名额所限，因此会演时把头和尾作了删减。

会议结束时，秦局长及各专家，对我的发言比较满意，给予鼓励并提出有待修改的宝贵意见。在发奖那天，我获得全区优秀演员奖。（奖状、相片等物在文革中已付之一炬，现仅存一本大会奖给的日记本）我深深知道，我虽荣获奖励，但这些成绩与导演、同事们的热情帮助分不开的，这荣誉中，有我的一半，亦有他们的一半。

回柳后，随同代表团慰问“荣军”等演了几场，以后便很少演出，由于种种原故，对此剧目始终没能很好的整理和提高。直到1963年我和梁庆艺（饰五郎）和吴文虎（饰六郎）两位同志重新排练，演出过几场，以后就再没演了。

以上所说之事至今已相隔卅多年了，现全凭记忆补记，难免有谬误之处，请予批评指正。

五郎的化妆和服装道具如下：

- 1、化妆：粉红底，大眉，眉心稍红，有胡须印。大嘴，显得粗犷，机警。
- 2、头饰：黑发组，分三路下，戴金光圈。
- 3、服饰：内穿黑打衣裤，捆索，京带，外罩黑海青，缩双袖，肩扎成花，打脚绑，穿僧鞋。
- 4、道具：用核桃作的佛珠、尘扫、盘龙棍。

京 剧

京剧与柳州

韦建章 稿

(一) 来 源:

“京剧”原是我国北方剧种，现已成为广西地方流行的剧种之一了。它在柳州和桂剧、文场、粤剧、彩调等剧，同为各族人民所喜闻乐见的艺术形式，具有深厚群众基础。

京剧是由西秦腔，经过汉中到湖北襄阳，形成襄阳调，又在襄阳民歌和地方语言的影响下而形成“西皮”（即楚调），另外有弋阳腔进化为四平调，与湖北一代黄州民歌结合而形成“四平二黄”（即徽调）。后来西皮与二黄同台演唱，再由湖北传入安徽，不久安徽班进京演唱，也就是楚调和徽调联合演唱，并在北京语言的影响下，逐渐演变成为“京剧”。

清代光绪中叶，各地还听不见皮黄唱腔。据说京剧的前身，是民国初年随京张铁路传入张家口，大约民国五年后，才由京津客商引进“直隶梆子”和皮黄演员，两下在张家口合锅演出，才成为“京剧”。由于历史的前进发展，北京与张家口等地的京剧，不断经过唱、做、念、打等基本功多年的严格、勤学苦练，不断地改进、发明、创造等各方面正规

的发展，遂成为中外称誉的“京剧”。

（二）南 流：

柳州古时属于南蛮的百越地方，而苗、瑶、侗、壮等少数民族不懂北方语言，故对京剧是很陌生的，兼之旧时交通不便，没有观看京剧的机会，直到民国十年广西政变后，国家形势的发展，社会交行各业经济的相互交流，柳州人也逐步懂得北方语言。又由于军阀内战和工商业振兴等关系，柳州定居下来的北方人也日渐增多，南北双方人民的过往密切，交谈语言也能互相了解，久之，南北方语言融合，谈笑自如了。

（三）业余组织

民国十六年秋，柳州有邑人陈志超、朱午迟、张仲善和龙驭天之父龙云程等廿余人发起，组织柳州业余“羽社”（即京剧社），在柳侯公园柑香亭上成立，其后迁至琴园（今文化大院对门），又曾一度迁去文化大院楼上研习。市里也经常有外地的京剧班来柳演出，故羽社社员日见增多。羽社里订明规章制度，推行多学、多想、多练办法，要靠平日苦练过硬本领，不能生搬硬套，要能创新、继承、突破。注重讲为君，唱为臣，要“咬字千斤重，听者自动容。”并以学唱四大名旦：梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云等的腔为主及学唱四大须生：马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯等腔为主，提高艺术质量和演唱水平。还有，唱要有戏德，偶尔碰着“临时救场如救火，去角色则不能“重大怪小。”把这些基本常识教社员们遵守，以备遇有演出场合“跌瘫”。社里经过一段锻炼时间，后来逢年过节或地方神诞，有机会上台演出时，果然收到良好效果，而社员们的艺术也就蒸蒸日上。

上，很是有成绩。这个时期业余京剧爱好者也十分活跃。可惜，民国十七年孔历十月十三日下午，柳州发生特大火灾，烧掉了大半居民的房屋，弄得人心惶惶，衣食无着落，羽社也就随之消亡了。

（四）复甦：

由于柳州大火的影响，百姓忙寻生活。故京剧爱好者为数寥寥。城市破烂，外地剧班也难来柳，居民也谈不到观剧一事。直到民国廿四年（公元1935年），柳州老者朱午迟，

全盘设计建成用在台后能转台换改景物的新型设备剧院——

“曲园”，这是柳州第二次上演京剧了。曲园设计，新型美观大方，进门与剧场之间，有幅开阔地带，正中挖有水池，池中立着白塑像观世音，手执净瓶，瓶中净水喷洒，环境幽雅恬静。门上朱老题联云：“曲调响凌云，看先烈踏虏平蛮威加海内；园艺红似火，愿后人报仇雪耻力挽山河。”

这次上演的班主是冯玉琨，有名旦沈美艳，玉芙蓉、小金玉、纪文兰，生角有宗少武，小生小君玉等，全班落力拍演，盛极一时。约演年多便到别处演了，有时桂剧、粤剧也在曲园演过，但时间不长。

民国廿六年（公元1937年），以殷汇洲为主的京剧班，接着在曲园上演，有名演员金素琴、玉芙蓉、沈美艳、宗少武等，演出拿手戏“孙悟空大闹天宫”等剧，观众拥挤，座无虚位，颇得观众好评。约演年把回粤，可怜乘船经梧至穗的途中，殷汇洲及其父殷春虎、宗少武、沈美艳、玉芙蓉等多人，都在努滩沉船而死。邑人对此殊深痛惜云云。

民国廿七年（公元1938年）初，以郑立恒为首的京剧班来曲园上演，有名角李雪芳、李秀英同演“火烧驴头太子”。

“鸿门宴”等剧，技艺超群，唯妙唯肖。但只演数月便回上海。又有徐宝元等另组一班京剧，在柳州映昼院（今人民医院附近）演出，也是演数月后回上海。就在今年，这座美丽如花的新型曲园，被日本鬼子加紧侵略我国，日以继夜地派飞机狂轰滥炸，把一座美艳繁荣的剧院，炸得片瓦无存，变为一块砖砾地。这时候因为日机的骚扰，百姓不能安居乐业，故当时地方人爱好京剧的并不多。但由于京剧在柳州演出了十多年，观众一致乐相赞赏，而爱好者每每抽暇，约来三两道友，共同研习，饶有趣味，久之便成习惯，自置乐器，访友寻师，亦不乏人。另外由于抗战期间，从外省疏散来柳的政府机关、银行、工商企业、铁路等交通部门的人口骤增，尤其是湘桂、粤汉、浙赣等铁路的员工中，有很多京剧爱好者，日久与地方道友过往频繁，时而拉唱过瘾，时而相互钻研，习以为常。那时柳州铁路局已有业余京剧团的组织，并购备有全套服装道具，经常在铁路沿线的火车站举行晚会演出，如巧遇在柳州演时，邑人道友也常插入客串。

自从柳州大火灾后，“羽社”消散，虽有少数人爱好，经常聚会弹、拉奏唱，没有组织。如地方人京剧爱好者姚宗、董美玲夫妇，利用在中山中路自己开设的“晨风书店”后进住房，接待京剧爱好者们，只是拉拉唱唱而已。古云：“国家兴亡，匹夫有责”，全国上下，不论党政军民，都轰轰烈烈地参加救亡工作，谁还有心思来搞京剧？这样恍恍惚惚地拖过，直到1945年8月抗战胜利，各行各业逐渐恢复后，又才有极少的爱好京剧者，偶尔聚会时唱几句京剧片断，凑合玩玩而已，远比不上过去活跃了。但是柳州铁路局还保持业余京剧活动。这几年常聚在晨风书店姚宗家中的有

柳铁的吴 铭、李宗鉴、刘德明；后勤部供应局刘炯之、闻廷献、李绍棠；邮政局马 某，电报局黄震霖、商会朱午迟、中国银行的王舜之，中央银行姜实诚，红十字会龙驭天、杨芝玉，国华书局盛德萱，中孚烟厂洪星望等人，经常拉唱自娱。后来又请中国京剧老师李荣贵，请他教打、拉、弹、唱及台步、身段等等。

1949年，在培新路亚西银行楼上，正式组织成立柳江县业余京剧社，新任县长韦瑞霖也参加，并推选他为名誉社长。由于许久没有组织活动，这次成立，又得县长参加指导，并当社长，社员们欣喜若狂，很快就排好几出京剧，当年五月便在 柳师礼堂（今文化大院）演出，成绩良好。

（五）京花盛开：

解放后，举国一片欢腾，在党的“双百方针”指引下，遵循“古为今用”的教导，在党和文化部门的正确领导下，柳州业余京剧爱好者，又活跃比过去多了。因为很多外地来柳的京剧爱好者，如：电厂邓明章，美术厂熊启东，工人医院何亚伦、粮食局贺 铭、牙医王俊卿、茶叶店周坦、税务局白玉栋、铁路站曾国超、任良智、印字社陈孝恕、百货公司潘 光、刘振魁、柯国治、刘艳霞、陈延康等人，经常在河南浮桥码头的可可茶室活动。

1951年，柳州铁路分局工会（当时柳州铁路属湘、桂、黔铁路局管辖）成立文工团，其中有京剧、歌舞、话剧等部门，团里总 导演唐雅卿、副导演杨振华、助理导演孙大爷。京剧分三班，共约六十多人，制有两堂（套）齐备的好服装。演出：第一班为以铁路家属为主，每周或两周演出晚会一次。第二班成员以职工干部为主，参加节日或到外单位

演出。第三班以业余老艺人为主，凡是会演和慰问首长及属其它重要场合，则由老艺人们登台演出。同年，城中区组织成立业余京剧团，购置服装道具，排练剧目，曾到过厂矿企业演出，如：航空站、市府、工商联、车辆厂等单位演出，获得观众的一致好评。

1953年，在河南文化馆（今食品公司）成立业余红旗京剧社，社长贺铭，社员有：熊启东、盛德萱、周坦、邓明章、陈延康、熊秀芬、陈丽敏、姚宗、杨芝玉、董美玲、小杨妹等，他们都努力排练，也到各处去演出过。

1954年至1957年，由周坦组织成立业余前进京剧社，有新圩贮木场许多京剧人员参加；红星业余京剧社的陈丽敏、熊秀芬等也很活跃。但是恰逢“反右”运动开始，各种会议多，京剧活动，近于停止状态。1960年遭受自然灾害严重。1962年以后，京剧爱好者因为运动学习多，无暇集中练习，更谈不上演出了，只在星期六晚和星期白天，有些人去市荣军路228巷贺一光同志家中玩玩唱唱过瘾，谈不上是学习了。

在文化大革命前夕，中央提倡普及样板戏。我市文化馆聘请邓明章同志为教师，命各单位派人来市文化馆集中学习，后来因运动多，不久就停了。可是京剧乐队人员，曾往协助柳高、大桥园艺场、起重机具厂、回收公司等单位演出；然而戏剧和歌是两码事呀！电厂退休干部邓明章，还受聘去驻柳解放军某部教样板戏。除参加单位文艺晚会外，还在各剧场、人民广场演出过。样板戏霸占舞台全国戏剧停止。自1963年毛主席批判《红楼梦》学术权威俞平伯的错误思想

起，全国戏剧衰落。柳州铁路局京剧组在1964年春节在柳铁文化宫演出：“盗仙草”、“除三害”和“华容道”等三出京剧，这是最后一场戏，演完后，两大套服装俱封入箱锁好，专唱样板戏。市河南有东风化工厂职工贺一光，在家联系部份京剧爱好者玩唱，不能唱传统戏，否则怕扣反党文艺黑线帽子；市河北有染织厂退休政工科长（女）韩兴民，一向爱好京剧，经常约些道友来家唱玩，也只能是唱样板戏，大家都觉得索然无味，又有什么办法呢？只好忍气吞声，俯首听命罗！

（六）艺苑重兴：

1976年中，“四人帮”垮台，乌云驱散，复见天日。文艺界一花独放的局面逐渐消失，过去被禁锢的传统剧目，也逐步得到复苏，如：电影新拍摄的“杨门女将”、“野猪林”、“四进士”、“群英会”等剧，和京剧大师梅兰芳于1951年拍摄的许多京剧艺术影片，也在全国各地上影，各处京剧专业剧团，也都纷纷上演传统剧目。在这种大好情况下，柳州市京剧爱好者，在文化局、文化馆、市工会等的指导和鼓励下，组织成立柳州市业余京剧团，以韩兴民为团长，何亚伦为副团长，十月上旬在市工人文化宫正式成立。其中有年青学员十余名，新旧团员合计五十多人。订出团章，共同遵守，并定期排练以备演出，再说铁路局京剧爱好者，与市里京剧爱好者们素有往来，并能互相支援，使演出顺利。本团计在柳侯公园演出三场，在市文化宫演出两场，并到市防腐厂、铁路机务段、四三四厂、冶金公司等单位作慰问演出，成绩可嘉。这时参加的团员有年轻人，如工程机械厂曾有余，百货公司潘光、邓美珍，二建公司郑珍

妮，烟厂杨希智，单车厂黄建平，园林局黄志强，塑二厂周学华，百货公司胡仲云、陈秀英等，还有许多单位的退休爱好者均纷纷要求参加。贵州人民银行来柳定居老人甘瑞林、王慧君（女），柳铁唐雅卿，劳绍武、王志平、杨继武、张淑英（女），钟厂刘艳霞（女），锅炉厂姚海燕（女），拖配厂王怀忠，会计学会陈延康，二空张杰玉，布鞋厂杨自立，二棉厂彭剑英（女）、锌品厂王福元等多人。本团春节前曾应南宁市业余京剧社，邀请我团组织十名赴邕支援演出。回柳后，又与柳铁老战士业余京剧团联合在铁路文化宫演出。春节后又在冶建十一冶演出。

1981年，市文化宫与团里意见分歧，双方同意由鱼峰区接管本团。经过研讨后，改组为鱼峰区业余京剧团，于1982年2月11日成立。自成立后，团里定期在鱼峰区礼堂晚上排练，但苦无服装，难以演出。经多次商定，由鱼峰区出面与柳钢协商，目前暂时借用柳钢的服装道具，后请柳钢以两千元转让给团用，先由团员量力，自愿每份五十元，凑足八百元先付，余款陆续清还，服装道具属京剧团所有。团员们辛勤排练成熟后，乃演于1983年国庆，接着1984年元旦、春节，分别赴：柳州航空站、柳铁五三八、少年宫、市艺术馆、柳州汽车厂、柳侯公园、鱼峰公园等单位演出，并受到各个单位行政和工会部门的热情招待与好评。每年孔历八月十五日中秋节，便在河南大桥头演出。还参加过市里的文艺会演，并获得集体演出奖和个人奖。业余京剧团演出，历次都是以传统剧目大戏为主，如：“全本甘露寺”、“法门寺”、“打渔杀家”、“铁弓缘”、“红鬃烈马”、“玉堂春”、“四郎探母”、“群英会”、“四进士”、“凤还巢”、“穆柯

寨”、“红鸾喜”等；折子戏有“投军别窖”、“五家坡”、“平贵回窑”、“拾玉镯”、“文起解”、“开茶馆”、“空城计”、“柜中缘”、“宇宙锋”、“六郎斩子”、“金玉奴”、“花田错”、“追韩信”等戏。自演出后，由于排练地点困难，团员居住分散，多数团员年高老迈，年青人兴趣不大，年多来无法排练，故也很少演出。

柳州铁路局京剧组，自打倒“四人帮”后，大家虽不唱样板戏了，理应重新成立京剧团，但因这些爱好者，老的老了，死的死了，青年人不起兴，一直多年组织不起来，经工会多方动员，才由老战士协会发起，于1985年9月26日组织成立“柳州铁路工会京剧文艺组”而开始活动。可是柳州地方的京剧爱好者却组织不起来，一筹莫展。目前有关人士正在与南宁和桂林的业余京剧团联系、磋商、酝酿成立：“桂柳邕联合京剧团”，但酝酿还未成熟，还未成事实，我们信心百倍地欢迎这一事实迅速实现。

柳州市京剧大事记

白玉栋 韦建章

1921年广西民十政变后，由于国家形势发展，交通、经济、工商业等交流频繁，我国南北方语言逐步互通融洽时，有邑人陈志超、朱午迟、龙云程、张仲善等人发起组织“羽社”京剧开始在柳州萌芽。

1927年，首次来柳州演出的京剧专业剧团是“三牡丹”。

(金牡丹、绿牡丹、粉牡丹)京剧班”，在“醒舞台”演出“玉堂春”、“红娘”、“珠簾寨”、“铁公鸡”等数十出戏，为时半年。

1934年，有京剧名伶冯玉昆，率领童戏班来柳。如：男童宗少武、玉义通、李月楼、贾连城等；女童筱碧云、沈美艳、玉芙蓉、筱君玉等；殷氏弟兄有殷春虎、殷汇洲、殷月明等，演猴戏的叫郑立恒。曾演出“西游记”、“三盗九龙杯”、“古城会”、“斩经堂”、“天女散花”、“玉堂春”等戏。冯玉昆排练严格，冬练三九，夏练三伏，所谓“严师出高徒”，故此童班演出成绩优良，深得柳州市民爱戴。之后冯班又来柳两、三次，全班艺术比前更好。

1937年，上海市名坤角金素琴来柳与殷汇洲班玉芙蓉等公演于“曲园”，演出京剧“梁红玉”、“宇宙锋”、“霸王别姬”、“春秋配”等戏。

1938年初以郑立恒为首的上海京剧班来曲园上演数月回沪。

1941年京剧名须生王又辰也来柳参加冯班公演，都得识者称赞。

1947年，有誉为南方四大名旦的刘筱衡来柳州演出京剧“盘丝洞”、“纺棉花”、“千里送京娘”、“挑滑车”、“战宛城”等戏，观众颇为踊跃。

1948年，有“魁同班”带领十一、二岁至十五、六岁的孩童来柳演出，演员皆冠以“魁”字，如：管魁同、魁成、魁麟、魁芳、魁秀、魁兰、魁英、魁刚等人。京剧目中有“六郎斩子”、“失街亭”、“追韩信”、“铁弓缘”、“红桃山”等戏。

1943年，有程派男旦角王兰秋曾率队来柳，在映山街戏院演出京剧“香罗带”、“孔雀东南飞”，市名票友邓铭章参与合演“大登殿”等戏，博得观众好评。

1948年，又有名旦角白素云来柳演出京剧“宇宙锋”、“凤还巢”、“审头刺汤”等戏。解放后的1951年再次蒞柳演出过。

1948年，又有小毛剑佩率班由贵阳来柳演出京剧有“甘露寺”、“战宛城”、“大英节烈”、“六国封相”等戏一周。

1950年间，有京剧名旦陈芙蓉来柳，在河南戏院演出“盘丝洞”、“锁麟囊”、“法门寺”等戏，柳州票友刘德明、金美漆、周垣等协助演出。

1950年，又有著名生角石少亭，以儿子石奎童，女儿石碧君、石碧霞为班底，组成了个体京剧班，在解放戏院上演。还有演员汪佩玉、陈少峰及柳州票友邓铭章、刘德明、顾文平、贺铭等协助演出。

1951年，广西人民政府初建立“红星京剧团”后改为“广西京剧团”设在南宁，多次来柳演出。主要演员有曹冰洁、刘志刚、杜衡、张有方、瑾玲、范艺斌等，（大部份成员是49军文工团的。）剧目有“九件衣”、“三打祝家庄”、“白毛女”、“铸剑”、“还我台湾”、“南海长城”、“夺印”等戏。

1958年，由于全国戏曲巡回演出，京剧艺术家关肃霜曾率领云南京剧团来柳时在柳州剧场演过“白蛇传”，唱做俱佳。票友白玉栋曾赞誉关演“铁弓缘”的评议，刊登柳州报端。

1958年11月，四川省重庆市厉彦芝班主，率领厉家班京

剧团来柳，在柳州剧场演出“穆柯寨”、“金鳞记”等戏，颇获好评。

1960年，广西京剧团开办的学员训练班1962年3月，来柳巡迴演出。新生学员有王焕国、王三龄、蒋贤、曾国琳等，剧目有“二进宫”、“乾元山”、“豆汁记”等二十多个戏。

1960年12月31日，北京市朝阳京剧团八十余人下放广西安家落户，在柳州剧场演出。团长李金声演应工戏“长坂坡”、“汉津口”、“古城会”等戏；汪派老生窦兰芬改演老旦“岳母刺字”；荀派青衣董玉玲演“苏小妹三难新郎”“红娘”等戏；杨派须生郭少衡演“三进士”、“洪羊洞”等戏；还有花脸姚宗儒，武旦陈金彪，武生郑锡鑫，刀马旦杜砚秀，小生田占祥等。他们曾与广西京剧团合作演出，借以增添友谊，借两年多后，朝阳京剧团结束下放，团员各奔东西而散。

1961年3月，宁夏回族自治区京剧团巡迴公演来柳演出于柳州剧场，名演员李鸣盛、俞鉴、李丽芳等，演出“乾元山”“三叉口”等戏各自精彩。

1962年4月，湖南省京剧团主要演员达子红来柳州剧场演出“徐策跑城”、“义责王魁”、“生死碑”均属上乘戏，票友白玉栋撰文在柳州日报刊载达子红稳准适度的赞评。

1963年4月，中国京剧团由邕来柳，在地区礼堂演出数天，名艺术家袁世海、杜近芳、李金泉、钱浩梁等演出“黑旋风李逵”、“桃花村”、“岳母刺字”、“长坂坡”等戏，别具风格，座无虚席。

1965年1月23日，北京实验京剧团来柳作短期公演。主要演员为张学津、马永安等青年演员。剧目有“箭杆河边”、“苏武”、“送肥记”等戏。此后陷于“十年浩劫”中。

1981年仲夏，“中国京剧院一团”在慰问抗越英雄部队返程经柳时，于灯光球场演出“李陵碑”、“除三害”、“三叉口”等戏，主要演员李和曾、景荣庆、张春华、沈健瑾、高玉倩等。

1982年，贵州省京剧团访柳公演于地区礼堂。剧目有：“假婿乘龙”、“人面桃花”、“诨妻嫁妹”、“天雨花”等戏。

1982年3月，湖北省京剧团来柳，演出于柳州剧场及铁路文化宫的“徐九经升官记”，构思巧妙，轰动柳州。

附录柳州京剧业余票友活动情况：

1947年左右，湘桂黔铁路局中的票友，成立“京剧研究班”，成员有唐介祺、吴铭、黄似公、王光宇、朱诚忠、何柱国、曾镇西等，多演出于柳州铁路有关路段，剧目丰富，行当齐全。

1951年，柳州市第一个在解放后成立的京剧业余团体，是“红星京剧研究社”，设于中山东路54号，成员数十人，如刘炯之、白玉栋、邓铭章、周坦、贺铭、姚宗、熊秀芬、杨芝玉、贺一先、陈延康、董美玲等，社员来自四面八方，共同研究。

1957年，红星京剧社参加市业余戏曲会演，熊秀芬、邓铭章、杨芝玉等获奖。

1959年，市城中区现代戏会演，由吴铭编导，熊秀芬、贺铭、曾有余等演出的剧目“以钢为钢”获奖。

1960年至1962年，柳州钢铁厂文工团，曾上演过京剧“韦拔群”、“西山怒火”、“太菜节烈”、“追韩信”等戏，并到鹿寨分厂、矿山及邀市内票友合演。

文化大革命后，约在1968年左右，掀起演唱现代戏高潮，京剧爱好者转向研究“样板戏”，以邓铭章为主，组合有志趣青年男女学习，曾被邀请至市内许多单位的晚会上清唱。同时，市工程机械厂子弟学校，以曾有余为导演及邓明章、白玉栋、刘德明、贺一先等，辅助该校员生演出“杜鹃山”、“家住安源”等戏。

解放前柳州“广西供应局”中山俱乐部 京剧活动情况

李绍堂回忆，盛德萱整理

抗日战争胜利后于一九四七年四月广西供应局成立，局址在河南老龙巷（今柳邕路），由文朝籍（中将）担任局长。文在任期间为丰富官兵文娱生活，成立了中山俱乐部京剧团，购制了全套京剧服装道具及文武场乐器等一应俱全。剧团组织成员都是本局官兵及干部，每逢星期六晚上演出。每次演出除该局所属各科室，粮站，监护营等官兵干部观看外，还欢迎附近群众观看演出，获得群众好评，既丰富了官兵干部业余文化生活，又团结了附近群众。每次演出节目丰富多彩，引起本市外单位京剧爱好者赞助和参加该团演出。到一九四九年十一月二十五日柳州解放后，广西供应局被解

散，该团人员星散，该团所有服装道具全部由解放军某部接管。以下是李绍堂本人对中山俱乐部京剧团的回忆：

1、中山俱乐部京剧团团长，由该局第八科中校股长刘炯芝担任（解放后在柳州防疫站工作，已去世），负责安排和指导该团一切演出活动，并参加有些剧目角色（专长丑角）。

2、事务员文廷猷，在局内除完成后勤工作外，还担任该团演出后勤工作。在演出时还兼司鼓和演员，擅长武生（后在都匀京剧团担任司鼓已退休）。

3、第一科中尉书记李绍堂担任该团宣传鼓动工作和参加演出，擅长青衣兼小生（后在市百货公司工作），在一九五〇年至一九六〇年经常参加市内业余京剧团活动。

4、剧团在排练和演出时，经常聘请一些外单位爱好京剧的老前辈。其中有柳州供电公司邓明章，参加该团演出。邓老师对京剧研究有数十年。司鼓、操琴、导演并擅长老生、嗓音宏亮、口眼身法步全面，经常演失空斩、群英会等，爱好者称他为活诸葛。每次演出均满彩声。解放后曾参加前进京剧社，城中区业余京剧团。在文革期间受市文化馆聘任为辅导样板戏老师。文革后倡导成立总工会业余京剧团，随后改为鱼峰区业余京剧团，于一九八六年五月间因心肌梗塞而逝世。邓老逝世乃柳州京剧团及京剧爱好者的一大损失。

5、在演出活动时，文武场由李荣贵、邓光远、曾国雄负责。这几位老师有些是在铁路工作，有些是在专业剧团留下来的。

6、剧团初成立时仅能演出一些折子戏，由于角色不

齐，为了能演出大戏，聘请了专业剧团的石少亭、石碧霞、石魁童等四人参加。每月工资由供应局发给，并由桂林供应站调来上尉军需刘世魁参加演小生和操琴，本局卫生器材库中尉库员任良智唱花脸。

7、每逢星期六晚在本局礼堂演出外，还经常到外单位和柳州市内演出，有时还邀请市内或其他单位一些京剧爱好者参加演出，如红十字会的杨芝玉（演花旦）晨风书店姚宗（演老生）董美玲（青衣旦），中国银行王舜之（演青衣旦），国华书局盛德萱（演老生），每次公演都在红星戏院，大光明戏院、鱼峰戏院、河南戏院，每次演出均售门票，得售票款与戏院分成。也参加过义演和救灾义演，每场演出座无虚席，均获得观众好评。

8、每次演出前都要经过节目的排练和人员的安排，并组织导演前后台的负责人，诸如后台管服装、道具、化装、把场等人员的安排，前后文武场（包括操琴司鼓锣鼓等）检场、拉幕等，还有每场演出都要有一支交通运输的工具和人员，该局领导的支持，派本局第二科交通运输业务组参加。凡外出演出由该组指派汽车船只在河南浮桥码头（当时还没有柳州大桥）负责接送服装道具和参加演出人员。

9、历次演出剧目有以下一些折子戏和全本大戏，龙凤呈祥（甘露寺），红鬃烈马、玉堂春、四郎探母（四盘山）、法门寺、群英会、失空斩、穆柯寨、宝莲灯、追韩信、捉放曹、打龙袍、六月雪、贺后骂殿、宇宙锋、梅龙镇、查头关、坐楼杀媳（乌龙院）、捧打薄情郎（金玉奴），武家坡、铁弓缘、文昭关、上天台、二进宫、拾玉镯、秦香莲、审头刺汤、珠帘寨等。

鱼峰区业余京剧团简介

京剧是我们民族文化的宝贵遗产，是人民喜闻乐见的戏剧艺术，是中国的国宝和民族的骄傲，并在抗战前就称为国剧，是京剧爱好者，作为业余文化娱乐的健康的思想内容和优美的艺术形式相统一。我们认真地贯彻文艺为人民服务的方针，坚持为社会主义服务的方向。

业余京剧团组织和发展

于1976年以刘其正、韩兴民二同志为首的邀请柳州市爱好京剧者，邓明章、何亚伦、吴铭、潘光、盛德萱、李绍棠、邓美珍、王怀忠、周学华等人到他家演唱一些样板戏和传统京剧，并成为经常的业余活动场所。

由于形势发展的需要，家庭活动场所再无法来承担其义务，在刘其正同志大力支持下借用二轻医院会议室（门诊部）作为业余活动的场地，这时参加业余京剧活动人员不断增加，从原来15人发展到30余人，当时由于没有锣鼓自备的乐器不够用，大家就自愿地每人叁元购买锣鼓和部份京、二胡，在排演节目时，市文化馆有李兵同志闻询并指导，不久就市文化馆领导成立《柳州市文化馆业余京剧小组》与此同时活动场所迁到文化馆。

1978年八一建军节，文化馆组织演唱会演，当时邓明章、何亚伦、周学华、吴铭、盛德萱、李绍棠等人参加演唱并得到奖励和拍照留念。

1979年，由于市文化馆场地另有任务安排。这时由刘其正和韩兴民与市总工会领导接洽，当时王心良，谢本生副主任同意接收业余京剧组，活动场地迁市文化宫，并指定文化宫当年三月份正式成立《柳州市工人业余京剧团》并宣布有刘其正为团长，副团长：韩兴民、何亚伦、周学华。团员由52人。

业余京剧团活动特点和作用

一、该团爱好者绝大部分是离休干部和退休老工人组成分居柳州河南、河北，北到柳钢，南到工程机械厂，根据其特点，团内活动时间制度化每星期活动为1、3、5。每晚大家自觉按时到场进行排演清唱。在演出时有后勤组潘光同志亲自跑到各家通知，并车费自负。我团人员最高龄有86岁，年轻少数20岁，平均年近60岁。但在演戏到台上精力充沛，认真负责如何亚伦唱《四郎探母》，从坐宫起至终一人坚持唱完。

二、演出传统京剧我们坚持面向工厂慰问演出为主，从78—82年到工厂演出26场，每逢节日在街道露天义务演出16次，深受观众欢迎，在全市业余剧团会演时，刘德明、曾有余得到一等奖，陈利明三等奖，和文武场集体奖并得有镜屏。

三、京剧爱好者，为了振兴京剧和发展京剧，自愿自筹资金，购买锣鼓乐器和服装最多拿出100元有3人，50元有12人，3元有40多人，几年来每人坚持来往路费自负，如刘其正、韩兴民二同志，演员到他家活动误餐，在其家用餐，茶水香烟等几年约花费1000余元。（82年后鱼峰区管）

上述材料供参考

柳州市鱼峰区业余京剧团

1986年6月2日

其 他

柳州“文场”的形成和发展

韦建章、肖泽昌收集整理

(一) 概 论

柳州“文场”是在本地方上，用柳州方言和地方曲调来演出的一种民间剧种。据史籍记载，它的最初渊源，是来自唐代的宫廷音乐剧（古称排优剧），即以宫廷乐府曲谱来伴舞伴唱的宫廷戏剧，后来经过几许的历史变迁，这些在宫廷流行、专供皇帝娱乐的音乐、戏文，就逐步演变成为古代社会里的士大夫们用来抒发即兴的诗、词、歌、赋为内容的一种用以伴演、伴唱的戏剧形式。以后，由于改朝换代、战争的离乱，一些曾为皇宫和官府所供养的乐师、歌女与及排优之属的艺人，流落到江南各地靠卖艺授徒度日，久而久之，又演变成为广大民间所喜闻乐见的娱乐形式。其后，再经过年深月久的积累，在民间广泛流传，在发展中有所前进、有所创造、有所发明，这样在唱与做的方面也就各有侧重。其中：侧重演唱的叫“文玩”，侧重做工的叫“武玩”，而民间则统称其各叫“玩子”，意思是广大民间用于茶余酒后的娱情抒怀的群众娱乐活动，它在柳州、融安、象州县、柳城、鹿寨等地城乡甚为流行。

1、苏腔、越调的传入

文场的传入柳州，约在清朝初叶。传说是康熙年间（公元1662~1722年），柳州地方外出到江南各地经商或做官的人，时常有机会和当地群众生活接触，久而久之便对那里的越调苏腔与及评弹、说书等地方曲调很感兴趣，便跟同学习领会这些腔调、戏文。当他们回归家乡的时候，便各自把这些戏文、曲调带回柳州，以作自娱。平时闲暇无事就将它反复温习，有时互相交流提高，有些爱好者们还将它记录整理，由是得以一辈一辈地流传下来。

2、文玩的流行

清乾隆年间（公元1736~1795年），这些从江南传入的苏腔、越调以及评弹、说书的戏文和曲调，已在柳州生根。地方上已有很多人学会打扬琴、唱小调了。但是，这些部分的“文玩”（是指“寓戏于文”的意思）的爱好者，只是作为各人自在各人家，自奏、自唱、自习、自娱的群众文化活动罢了。每逢民间红、白喜事，都习惯延请他们临场作庆，也有些人爱在年节旦期，分别到柳州城乡寻师访友、助兴添乐，久而久之，便从柳州流传到附近各县（如柳江、柳城、象县、鹿寨、融安、宜山等县）城镇乡村中去，逐步融合成为具有柳州色彩而又为广大社会群众所雅俗共赏的娱乐活动之一。

3、文场剧种的形成

到了光绪年间（公元1875~1908年），柳州有邑人覃国甫（他是做道师的，坛名覃发靖）和黄经安二人，他们在长辈和亲友的指导下，自幼喜好“玩子”。成年后，他俩又先后去过苏州、灌阳等地寻师访友，积累了不少苏腔、越调的

精华。回柳后，他们便与本城“玩子”会首张福斋（张任民胞叔）以及“玩子”的爱好者阙德轩、郑明斋（郑承典之兄）、董兰甫、朱明臣、蒋直斋、唐德甫、李茂叔、黄再文、罗冠伦、曾渭溪、柯宝记等十一人，共同组成学习研究机构，以外地传入的江南民间的戏文和曲调，来提高充实本地“玩子”的艺术素质。从此，“玩子”的形式和内容又继续比以前改进了一步。同时，他们还分别在唱和做方面作了钻研和分工。其中，侧重于清雅坐唱的叫“文玩”（即“文场”），侧重于表演做工的叫“武玩”（即“武场”）。为了使“文玩”和“武玩”功艺的研习，各不偏废，两相增进，他们还议定了：“单日习文，双日习武”等排练场次的规定，“文场”这个名称就由此应时而得名了。这是“柳州文场”曲艺在民间初兴之始。

以后，民国初年（公元1912年～1923年），柳州“文场”群众曲艺的活动，已从州城普及到附近各县城、乡村，他们犹如雨后春笋，纷纷成立研习文场的社团，这时拥有更多的文场爱好者。具体如柳州城内，除了上述的人物以外，当时对研习文场有所成就的，还有沈善文、吴岳百、张席卿、廖永华、海叔举、苏焕章、黄明卿、高吉元、苏昆、康良生、刘贵堂、郭仁稀、覃春元、唐铁梦、黄秉臣、张仲善、胡九如、高焕文等十八人。他们在风和日丽、月明皎洁之夜，经常聚集五至十人，俱各随带文场乐器，沿街弹奏过场音乐和小调，这种活动叫“过街”，或则在年、节、旦期的喜庆时节，邀集十余人之众，游附近城乡、农村，以弹唱文场曲调遣怀作乐，这种活动叫“游村乐”，曾于民国十年（公元1921年）在柳州尤为盛行。

民国十三年（公元1924年）春天，以上所述沈善文这些“文场”后起之秀，他们研习“文场”曲艺，有了新的心得。认为：这项曲艺已由单纯的丝竹弦乐发展到以锣鼓相伴的综合音乐。具体如在玩“文场”时，是以扬琴为主乐，其它二胡、三弦、琵琶等则作为配乐。而“武场”（即坐唱的）中所唱的戏文，和桂剧（即舞台的）中所唱的“文戏”一样，再辅之小鼓和小碗锣等打击乐，是可以从清唱走上舞台挂衣的，也就是说，是可以从曲艺发展成为戏剧的。何况，“文场”已流传下来不少剧本，可不可以由此探索，将文场搬上舞台挂衣演出呢？他们经过研究探讨以后，便公推张席卿（他当时是本城商会秘书）为文场演出负责人，及时进行排练，准备试演。待排练成熟后，他们便把文场传统剧目：《杨雄醉酒》《五娘上京》和《瞎子算命》等，搬上舞台挂衣演出，结果成绩甚佳，演出成功，很得观众好评。这是柳州文场首次在舞台上挂衣演出，也就是柳州首次打破历史记录“文场剧”和社会广大观众见面。这次演出，鼓舞了柳州城乡广大文场爱好者的信心。由于“文场”从曲艺搬上舞台，队伍也就空前壮大，附近各县也跟着排练“文场剧”在舞台上演，此后，柳州和附近各县就常有“文场剧”挂衣演出了。

民国十五年（公元1926年）前后，即柳州文场在舞台上挂衣演出以后，柳州城内又涌现了一批文场戏剧的爱好者。他们是：黄国华、朱本庄、何如坚、李卓裁、蒋跃宗、韦建章、关伯安、陈一旦、董锐山、陈萼楼、吴南生、徐炳章和罗纯华等十三人。在这些新参加的文场爱好者当中，为数很多，而且也有女性参加了。这段时期，他们排练文场剧活动

的地点，是在现斜阳路西向24~26号老电灯局旧址，此座房屋，过去曾经是“裕国公司”（当时是承包柳州花捐、赌捐的办事处）的产业，由那时该公司股东之一的张兆元，招呼本城文场艺人经常在此聚集活动。到了民国十七年（公元1928年）初春，柳州裕国公司停业，又将此屋卖给邮局。文场社友海叔举，因他在电报局任领班，倡议文场众友将文场社址搬迁至电报局活动，同年农历九月十四日，柳州城内大火，文场社因电报局被烧毁，活动一度中断。在次时期，柳州文场的活动，着重于对外交流活动。具体如：前时有桂林文场老艺人李子忠曾在柳任事，他常于工余到场和柳州文场社友沈善文、吴岳百、张席卿等人交流切磋，对当时文场腔调的改进，颇具成效。与此同时，柳州的文场社友，也常外出到融安、宜山、桂林各处拜访行家，起了交流促进的作用。

民国二十八年（公元1939年），柳州文场社友张席卿、吴岳百、苏焕章、陈一旦、徐炳章等五人，又将曾经停顿已久的文场活动重新恢复起来，并且他们还将“八仙贺寿”、“武二探兄”、“仙姬送子”、“尼姑下山”、“杨雄醉酒”、“打红娘”、“陈姑追舟”、“将相配”、“芦林会”、“安安送米”、“西湖借伞”、“白蛇拜斗”、和“三会牡丹”等十四出文场传统剧目、曲目和部分文场小调整理、编辑，油印了小册子数十本，提供给爱好文场的青年群众作为研习之用，扩大了文场剧种的社会影响。

民国三十三年（公元1944年）秋后的柳州沦陷期间，柳州文场社友都纷纷逃难到柳江县属乡间。这时，有文场社友韦建章，曾联合所居住的附近乡间的文场爱好者覃友仁、覃

瑞瑛、江訥、覃永年、罗四维、覃瑞麒等六人，于那年冬至翌年春这段时间，经常巡回到附近的各乡各村演出文场的传统剧目。他们每年结合当事住户的情况和要求，演出各种不同内容的文场剧目。比如：做寿的人家，就先唱“八仙贺寿”；喜事人家，就先唱“将相成配”；做小孩满月的人家，就先唱“仙姬送子”；丧事人家，就先唱“白蛇拜斗”。还有，碰上文场的要家，就专演“打花鼓”、“秋江”和“伯牙抚琴”等带有文词曼丽、情感动人等浓厚文场色彩的精工剧目等等。真正体现出文场已在柳州民间扎下了深厚的群众基础。

民国三十四年（公元1945年）秋，柳州光复，许多外出逃难的文场社友都纷纷回归柳州，他们为了欢欣庆祝祖国抗战八年的伟大胜利，曾由本城河南国乐研究社负责人董秀峰、韦建章等人发起，相约在河南戏院舞台，以文场挂衣演出沈善文新编的文场“壮调”短剧《洒金扇》，剧中分由韦建章、黄永清（女）、吴南生、陈尊楼等人分饰男女角色；还有罗纯华、蒋跃宗、何如坚、沈善文、关伯安等音乐名手作为音乐伴奏，由于大家都出自爱国心切而认真演出，所以深得广大观众和文艺界知名人士的一致好评，为文场挂衣演出创开了一个新的局面。

（二）文场的特色

文场与其它剧种相比较，它却独具一格，与众不同。因为它既有清唱、表演唱，又有文场剧等多种演出形式；它的文场剧本身，有丰富的采自民间和历史典故的故事情节。演

出时，在舞台上，分成生、丑、净、旦、末等各行角色，都能体贴入微刻划出各种不同的人物性格，很富于感染力，加上，它的唱腔丰富多样，音韵悠扬，很能恰切表达剧中人物的喜、怒、哀、乐、爱、惧等各种情感；表达了它独具的“柔中带刚，刚中有柔”的艺术特点。它的词调更富文采，故向有“以文为戏，以戏寓文”的称誉，其中包含有诗、词、歌、赋和俚句的内容，称雅俗共赏。再加上“珠玉落盘”似的婉转抑扬音节，使人听来似有“空谷来风，轻声娓娓”的滋味，确实使人赏心悦目。其唱腔又有高、低之分，音效各所不同。比如：在结合剧情而引吭伸唱“高腔”时，音节慷慨激昂，大有燕入高渐离歌别易水的风调，而在引唱“低腔”时，音节则柔和抒情，声量动人，使人听后，大有“绕梁三日，余韵犹存”的感觉，所以文场几百年来一直为各界人士所喜爱，看来是有一定道理的。

1、文场音乐

文场使用的乐器有：扬琴、琵琶、三弦、二胡、月琴、丝竹、杯碟、拍板等，统称之谓“八架头”。其中是以扬琴作为主乐，而其它诸如琵琶、三弦、二胡、月琴、丝竹等则属于配乐。也就是说，它们必须跟着扬琴的音律一起一伏，共同进退，不能抢前或拖后，其用意就在于用来增强扬琴的音响分量，使它在伴演角色中人物的喜、怒、哀、乐情绪方面明显深刻。至于杯碟和拍板的效果，则在于协调整个文场音乐的音律一致，使之节奏分明，提供演员唱腔作为音阶的标准，由此看来，文场舞台上不论是过场或是演唱，其音乐的每个部分，都明显地互为影响到其演出的质量。所以说，文场音乐是整个剧种的精华所在，脱离了音乐，也就不象文

场了。

文场音乐，主要分为“越调线”（即2、5线）和“滩簧线”（即1、4线）两种。其中四大调中的越调以及大部分的小调，都属于“越调线”；而滩簧、丝弦、南词和少部分的小调以及马头调，则属于“滩簧线”。统而言之，其声乐定调，是以定音器为准。如：定C调，1当1用，这是“越调线”。定E调，4当1用，这是“滩簧线”实际上，它是以演员的喉音高低来定调子的。

2、文场唱腔

文场腔调近百个，但以越调、滩簧、丝弦、南词等四大调为主调，而各调所表达的情绪，都各有所长，演唱要求字正腔圆，问字要腔为准，除此，还有小调数十支，马头调六、七支等等。

春风吹开文场花之二

韦建章

柳州解放后，在党的“百花齐放，百家争鸣”方针指引下，我市民间文场艺人，遵循“古为今用”的教导，利用原有曲谱，以旧瓶装新酒的办法，把它改进、改编、创编和移植了许多短小精干的节目，参加市里各项宣传活动。还组织宣传队伍去郊区和附近乡村作宣传演出。这时的政治运动一个接着一个，都是紧急的宣传任务，为了适应宣传需要，因此文场艺人韦建章，在1950年间，即把每次参加宣传节目的

演唱词，将旧时用的工、尺、五、六、谱，改为用“阿拉伯”谱来教宣传员们演唱，收到了迅速识唱的效果，这样就能按时参加宣传演出。如黑板报及下乡宣传等。这是文场中将旧“工尺谱”改用“阿拉伯曲谱”的开端，以后不单是柳州沿用下去，影响所及，附近各地都喜欢用阿拉伯曲谱了。有些文场艺人，如沈善文、李卓裁、陈一旦、陈锦文等，在这蓬勃发展中，还受聘到郊区或边远偏僻的城镇乡村去传授徒弟。

1953年春，人民政府在南宁召开“广西省第一届业余民间文艺会演大会”，全省许多县市都派代表队出席。柳州市文化局派干部龚邦榕、张绍伯、熊枫凌等同志，率领市代表队队员廖永华、韦建章、沈善文、罗纯华、苏昆等五位文场艺人参加，在大会上演出“文场”段子节目：鲁迅出家、叹皇儿等。此次大会，真是盛会空前，各地各类民间文艺精华涌现舞台上，美不胜收。文场的演出，更受到广大观众的热烈欢迎。

柳州代表队归来后，在市文化局召开的总结会上，决定在河南由韦建章等组织成立：“柳州市春秋业余文场研究社”，社址设韦宅，用石灰水扫把写“春秋社”三个有一公尺方的大字于门前墙上，社员有：冬梅、蓝玉华、王丽、罗秀琼、梁玉仙、廖仙梅、黄衍瑞、吴小英等三十多人。在市河北由廖永华等组织成立：“柳州市大众业余文场研究社”，社员有：谢朝芳、白建中、梁荣珍、张晓玲、阳少芬、陈锦文、黎洁明、董歆、罗纯、刘典、腾俊、练扬、俸先礼、梁万年等二十多人，租用小南路某宅二楼为社址。这时，柳州民间掀起了爱好学习文场高潮，而各地学习文场组织成立，

也如“雨后春笋”，各处当有记载。

柳州自解放后，在各个运动中参加演出过很多文场节目，如历年来在市里会演韦建章创编的节目有：壮汉一家、钢红人也红小剧和许多新人新事短篇唱段。韦建章改编参加市里会演获奖的节目有：母女俩拜年等。帮大众文场社参加会演的获奖节目是“拆篱笆”。

这个时期又涌现出：何汉湘、白建中、陈锦文、章九英、梁荣珍、张晓玲、阳少芬、巫冬梅、张景萍、冯继宗、吴庆云、唐玉明、廖仙梅、覃美源、巫纪生、董歆、练扬、罗纯、腾俊、赖富荣、刘典、俸先礼、黎洁明、梁玉仙等后起之秀了。

1956年广西省第二届业余民间文艺会演时，柳州市的文场代表队员是：海叔举、沈善文、韦建章、罗纯华、李卓裁、廖永华等六人，在会上演“伯牙抚琴”文场短剧，李卓裁饰伯牙，韦建章饰钟子期，罗、沈、廖、海等是音乐伴奏，成绩可嘉，罗纯华、韦建章二人荣获大会奖励。到1958年全国大炼钢铁时，市文艺界同志和各种民间艺人们，都投入街道或厂矿的宣传队伍中了。

由于文场在各个中心运动的宣传中，每次成绩良好，起到了对运动内容材料的创编、改编、表演、下乡演出等各方面，颇具人才，每场演出胜利的效果，并为群众所喜闻乐见，故被市里领导重视，萌育成立文场剧团的念头，后经市委宣传部批准款五万元作为“柳州市文场和歌舞团的开办费，正在广罗人员筹备期间，详细计算开支时，发觉经费不足，难以开办两个剧团，恰值国家困难时期，经费来源枯竭迫于中途改变计划，先办艺术训练班以培养艺术接班人员，

暂缓成立剧团，故随即布告招生，一面聘调各行艺术老师而组织成立“柳州市艺术训练班”。其实“柳州市文场剧团”和“柳州市歌舞团”两块金字木招牌早做好了。

柳州市艺术训练班，上级派张慧文、牛秀为正、副班主任，实际由秘书易光远负担一切责任。班里设文场、桂剧、彩调、文工、乐器等五个队。文场队长黄友琴，市里聘请文场艺人韦建章、朱本庄、何如坚、李卓裁等四人为文场老师。学生23名：董钧、海鸿、罗凤媛、邓木鸾、覃丽君、谢雪珍、李淑珍、姚金玉、林小音、唐安丽、许水生、龙继芬、巫柳元、黄运中、陶武伟、滕继强、朱少华、李德明、董柳、白先柏、宋德荣、王兴汗、张振华等。桂剧队学生24名、彩调队学生16名，文工队学生36名，乐器队学生14名，总共116名。自1960年6月19日成立，并定每年7月25日为校庆，一切规章制度与一般学校相同。

1960年7月1日，艺训班举行党的39周年庆祝会，在会上把早日聘请邑人吴熹、刘泽民抄备的文场传统剧本约30多个和部分段子、小调等符号一式三份，（一份存文化局备案，一份交黄友琴备教），一份上呈梁山书记献礼。会中并由韦建章、李卓裁二老师演出“打山门”文场传统剧助兴。

文场队按班里布置功课，李伟欣负责教导工作，每天早上练基本功一节，艺术课两节（每节45分钟）。下午文化课两节、艺术课一节，晚上分别辅导学生复习。约一年里，除基本功和文化课外，文场业务上教会了学生们文场四大调和部分小调。1961年7月，业务教程进入戏剧排练阶段，经过研究后，选择“香罗帕”（桂剧传统本）改编为文场剧，由老师们根据剧情内容定调门，安排学生任角色，分别教唱

排练，数周后已初具规模，乃于8月11日晚，在柳州剧场试演，此次试演结果，成绩良好，得到上级领导和行家、观众的好评。在学生中，邓木鸾、罗凤媛、覃丽君等很有艺术前途，海鸿学会打扬琴，董钧音乐上颇有成就。正在这蓬勃发展的热闹声中，谁知班里经费无着落，办不下去了，旋奉上级指示于1961年9月15日正式宣布结束。各学生分别介绍就学，或回原校及转入他校读书，各老师分别介绍工作或转回原单位。

1976年打倒“四人帮”后，与群众隔别多年的文场、桂剧、彩调等，又亲切地和群众见面了，大家非常喜爱。这时城乡之间的戏剧，曲艺交流频繁胜昔，互庆重见天日，彼此亦互有提高。

1981年5月，柳州市文学艺术工作者联合会，编印了一册《广西文场曲谱》，这是柳州民间文场艺人韦建章，根据他过去自己演唱收集整理起来的，为文场的发掘、整理和今后创编新剧时，提供了参考资料。

1982年2月11日，柳州市鱼峰区组织成立文场剧团，选举韦建章为团长，可惜时间只半年便消失了。同年9月9日，柳州市群众艺术馆召集市内文场爱好者们组织成立：

“柳州市业余文场研究社”推选韦建章为社长，冯继忠、章九英为副社长。这个社和桂林群众艺术馆联系，拟把文场传统剧目挖掘出来研究推陈出新，整理成为新型的、适应四化建设和精神文明需要的剧目和创编出反映社会主义时代风貌的新人新事新剧目，给予群众教益和享受。这个社曾获1984年文艺会演组织奖及黑板报展出演唱奖。并出现了：张竹青、潘安邦、黄仁福、陈锦明、刘元辉、王水英、周永秀、

林小妹、覃五晓、陈仁鸿、覃茂华、钟鸿仁、苏铭珍、黎东生、梁艳仙等文场爱好者。

广西文场柳州老艺人传记

韦建章

沈善文，男，柳州人，私塾，居住在河南谷埠街。

生于一九〇〇年，生平爱好文场音乐，桂剧亦会，尤其对文场曲调，吹、弹、扯、唱俱精，我亲见他右手打扬琴，左手打板，同时口中自唱小调，这是柳州地方具有独特艺术的民间业余文场名艺人。

1936年与盲艺人苟妹结婚，这期间借苟妹之力，发掘传统短剧“文远借茶”，传统段子“摘葡萄”“十不调”“芙蓉泪”“碧玉箫”“相思恨”“碧云草”等支，丰富他自己的曲调素质，同时有五年左右常到河南太平西街董家开的“济生堂”药材铺坐玩，晚上往往抚琴唱文场小调，因此而聚集及带动着街邻青壮年参加学唱文场曲调和弄乐器。学成的有：曾伯希、董锐山、洪国璋、陈尊楼、龙溪、曾寿松、吴亚年、梁启仁、曾宪书等二、三十人。

1940年，柳江县百朋圩聘去教文场年余，成就徒有：覃瑞瑛、江讷、覃友仁、黄亚三、覃瑞麒、刘志一、覃永年、罗四维等近二十人。1942年受聘去罗城县龙岸镇地维村教文场数月，有徒十多名。1946年在市河南国荣研究社任文场指导，这时演出他编的壮调“洒金扇”古装短剧。

1953年参加在南宁召开的“广西省第一届民间业余文艺会演大会”为柳州市代表队队员。

1954年协助“柳州市大众文场研究社”排演过文场传统短剧“西湖借伞”在舞台演出，获得观众好评。

1956年又是参加在南宁召开的“广西省第二届民间业余文艺会演大会”柳州市代表队队员。

1960年受聘为“广西文艺学院”专职文场教师一年。在这期间与海叔举二人合编了“文场曲谱”油印本一册。

平生著作有：文场传统古装自编壮调“洒金扇”短剧，和文场传统段子“白蛇拜斗”、“三会白牡丹”等。

关于“白蛇拜斗”中的由桂剧南路背亏转越调，再由越调转滩簧线唱滩簧、丝弦、南词后，又转回南路收腔，都是他研究创造出来的优良唱法。

殁于1969年12月18日，终年69岁。

海叔举是字，名叫逢贤。男，广西鹿寨县人，回族，广西邮电训练厅毕业，曾任柳州邮电局领班，三江、鹿寨、榴江等邮电分局局长。他在这些地方与当地文场爱好者同玩，壮年时已好文场曲艺，得覃国甫、黄经安玩友的带动，并与桂林李子忠、柳州吴狄伯、黄铭卿、沈善文、张席卿、阙德轩、张福斋等，同为柳州文场业余名艺人。

1956年参加在南宁召开的“广西省第二届民间业余文艺会演大会”为柳州市代表队队员。

1960年受聘为“广西文艺学院”专职文场教师一年，其中与沈善文合编“广西文场曲谱”油印一册。

1963年编有“祭东风”段子初稿交韦建章整理散发给本市文场友人，今已传播各处。

生于一八九二年 月 日。

歿于一九六八年八月十八日，终年76岁。

苏焕章，男，柳州市人，广西军校毕业，解放前是军人，解放后做小商兼手工纸扎。

生于一九〇六年 月 日。

青壮年走军界在外，同或在柳爱玩文场音乐，在张席卿、吴嶽伯、黄铭卿等的带动下，特长琵琶、扬琴、二胡、三弦、可唱生喉。解放后很少出街，在家自玩，打倒“四人帮”后，经韦建章多次邀请参加文场活动，近几年方加入柳州市文场研究社，共同研习文场曲艺。

1982年间编著传统古装文场短剧“兰亭春梦”和发掘《红楼梦》中林黛玉唱的唐多令词一首，改名“百花洲”自编曲调的段子。这个短剧是根据苏老口唱由韦建章来译成简谱油印入文场册子发给社友学习。

歿于1984年9月 终年78岁。

吴嶽伯，男，柳州市人，私塾，是中草药医生，住斜阳路三号。

生于一八九一年十月十一日。

平日爱好文场曲艺，曾得友人覃国甫、黄经安等带动，与张席卿、陶德轩、黄铭卿、张福斋、郑明斋及桂林李子忠等经常玩在一处，同为柳州文场第一代的民间名艺人。

在吴老艺人带动下发展有：唐铁梦、廖永华、苏焕章、郭仁稀、胡九如、黄秉臣、康良生、沈善文、海叔举、高焕文等文场爱好者二十多人。

他长生喉唱腔，大小传统曲剧俱全，喜弹三弦、琵琶、二胡、杯碟、拍板皆精，是柳州文场曲艺的代表性人物。

歿于1948年3月 日。终年57岁。

廖永华，男，柳州人，私塾，住西柴街。

生于一九〇〇年，是中草药医生，青壮年时爱好文场曲艺，能掌三弦、杯碟、拍板等乐器，尤其善唱女喉，娇声嫩音（当时无女性玩唱），是专长女喉的杰出者，能掌握文场全部曲调和剧目。

1951年在西大路与黄国华合伙开设“仁华堂”药材店时，带动了文场爱好者多人，如：黄国华、陈一旦、朱本庄、徐炳章、梁镇湖、朱继珍等。

1953年为柳州市文艺代表队队员，参加在南宁召开的“广西省第一届民间业余文艺会演大会”。同年在小南路某宅组织成立“柳州市大众文场研究社”任指导，有社员：白建中、俸先礼、梁荣珍、张晓玲、董歆、罗纯、陈锦文、梁万年、刘典、练扬、黎洁明、阳少芬、王松香、张景萍、滕俊等二、三十人，由他带领参加市里各项中心运动的宣传工作。

1956年又参加广西省第二届民间业余文艺会演，同年参加市里文艺会演，大众社演出改编新剧文场“拆篱笆”，荣获节目创编奖。他对柳州文场的贡献很大。

歿于1959年10月 日，终年59岁。

陈一旦，男，柳州市人，马平县中及广西干校毕业，解放前是做柳州地方乡镇长，解放后经商。

生于一九一四年四月 日。青壮年爱好文场曲艺，在吴嶽伯、廖永华、唐铁梦、张席卿等人的带动下，吹、弹、扯、唱皆能，上舞台善唱小丑。对桂剧、彩调亦会。在市里发动的各个中心运动中，经常参加街道文艺宣传队伍，每次都起了很大的作用。

1939年曾与张席卿、苏焕章等收集传统剧和部份段子二、三十出，油印装订成册分发文场挚友。

1983年间，受聘到罗城县、龙岸镇、地维村教文场曲艺，有徒男女十数人。同时在“柳州市文场研究社”谷埠任指导，社员有：陈仕鸿、苏铭珍、覃五喜、王水英、钟鸿仁、陈锦明、覃茂华、黄仁福等二十余人。

歿于1985年5月29日，终年71岁。

罗纯华，男，柳州市人，高小，住曙光中路永合宏牛皮铺，是少东，解放前经商，玩音乐，解放后是柳州市粤剧团的音乐组扬琴手。

生于一九一四年九月 日。

自幼爱玩音乐，扯与弹奏俱佳，尤其抚弄扬琴，确有独到之处。不光会文场音乐，京、粤、桂剧、彩调等，各方面抚琴皆能，故有“广西琴王”的美誉。

1953年和1956年两届广西民间业余文艺会演时，都是柳州市文艺代表队的队员，都获大会音乐奖。

每逢柳州市文艺会演，他皆以文场音乐名士或春秋文场研究社社员名义参加演出，并任音乐指挥者。

歿于1976年 月 日，终年62岁。

1952年广西省艺人轮训班在柳开办

· 于辉云 ·

一九五二年，广西省文化局秦似同志，得知柳州市为提高职业剧团艺人的政策、思想水平和文化、业务水平，计划分期分批组织艺人进行轮训的做法后，便委托市文教局长沈章平同志，在柳州市开办“广西省艺人轮训班”。从十月中旬起至十二月底，先后在市河南驾鹤中路“南苑戏院”（前河南剧场处）办了两期（后因火灾停办），每期学员脱产参加学习一个月。参加轮训的学员，是从柳州市、宜山、融安县桂剧团，市粤剧团，市彩调团中抽调部分的主要演员，正、副团长、编导、音乐及中青演员等方面的艺人。开班的目的是：提高艺人政治思想觉悟和党的戏改方针政策及文化、业务水平，更好地为人民戏曲事业服务。

艺人轮训班，班主任由市文教局长沈章平同志兼任，副主任由市文教局文化股干部龚邦榕同志担任，教师聘请有：龚邦榕、肖泽昌（文化股干部），郑贤、陆国灿、徐勤（市戏改会干部）、谢枫、熊枫凌、孙智勤（新文艺工作者）和桂剧老艺人刘少南等同志。

艺人轮训班第一期学员有：阳喜荣、邓素珍（凤凰飞）、序耀南、章文林、伍必娴、朱笑珊、叶少玉、罗纯华、叶碧云、何佩云、龙世源、阳鹏飞（比翼鸟）、苏芝仙等四十六位同志。第二期学员有：龚瑶琴（如意凤）、王昌明、李冠

荣、董翠屏、梁玉英（玉英英）、陈 声、伍国强、朱翠云、汤义甫、林秀发、唐金祥等五十位同志参加。

附：“广西省艺人轮训班”第一、第二期学员结业团体照片各一。照片资料为笔者提供。

广西省艺人轮训班学员姓名一览

第一期

柳州市桂剧团：阳喜荣、邓素珍、序斌南、章文林、罗莲姣、黄君秋、罗绮侠、蒋艳仙、伍必娴、余惠清、刘干纯（凤凰高）、韦忠亮、刘金龙、蒋耀忠、覃万忠、周少学。

柳州市粤剧团：朱笑珊、叶少玉、罗纯华、叶碧云、唐南卿、张少侠、梁春叶、罗剑雄、唐 郎、罗凤新、李 云。

柳州市彩调团：何佩云、林子南、莫怜菲、龙世源。

宜山县桂剧团：阳鹏飞。

融安县桂剧团：苏芝仙。

第二期

柳州市桂剧团：

龚瑶琴、李冠荣、王昌明、肖砚清、许志魁、俞青松、邓丽珍、魏 伟、刘少洪、董翠屏、蒋佩蓉、闭子文。

柳州市粤剧团：

梁玉英、陈 声、伍国强、梁醒鸣、朱翠云、麦少芳、郭少强、陈少伟、花影容。

柳州市彩调团；

汤义甫、林秀发、周秀鸾、莫秋桂。

宜山县桂剧团；

唐金祥。

融安县桂剧团；

一九八六年元月于柳州

备注：因记忆关系，有些学员姓名（尤其是融安桂剧团）遗忘，无法开列，望有识者，请予补缺。谢谢。

柳州市艺术训练班

庞绍元

柳州市艺术训练班，是柳州市文化部门开办的第一期艺术训练班。1960年，经柳州市委批准，由市文化局主办，决定成立柳州市艺术训练班，以解决市属各专业艺术团体的文艺接班人问题。当时的计划是：柳州市桂剧团、柳州市彩调团、柳州市粤剧团要充实新生力量，为这三个团体培训学员，在艺术班内开设桂剧、彩调二个队，而粤剧招收的学员，则让其随团培训。另外，还拟将成立一个歌舞团、文场剧团，待艺训班结束后，将其学员为组建这两个团的基本队伍。从1960年5月始行招生，经三个月的各项准备工作，于7月25日在柳州剧场举行开学典礼。校址始设于柳州剧场，后迁柳州二中，再迁柳州郊区党委礼堂。

艺训班学制为四年，学习期间由国家拨专款作为学员

吃、穿、住等日常生活用品及学习所须经费。学员共计 115 人，来自柳州市、郊各中、小学以及柳州地区各县、公社的青少年。师资来自文化局、文化馆的艺术、行政干部、市桂剧团、市彩调团有教学经验的艺人及工厂有艺术专长的人员。训练班分为桂剧、彩调、文场、歌舞、音乐伴奏五个专业，其组织机构如下：班主任：张慧文（柳州市委宣传部科长）。副主任：牛秀（市文化局局长）。文化教师：李伟欣（教导主任兼语文）、易光远（秘书兼语文）、李雪（语文）、韦壮凡（数学兼声乐）及胡心源、梁容珍等。桂剧教师：庠仪香（小生行）、段凤珠（小生行）、罗莲姣（旦行）、陈小筠（生行）、陈莲仙（旦行）、桂枝香（唱功）、艾光卿（丑行）、谭秀华（旦行）。彩调教师：周秀鸾（旦行）、韦玉英（小生行）。文场教师：黄友琴、韦建章、李卓裁、朱本庄、宋启华、何如坚。歌舞教师：熊枫凌、梁定国、蔡其芳、李玲玲、李久华。音乐教师：李金荣（二胡、笙）何秀山（三弦）、何纪刚（小号、黑管）、许志坤（手风琴）、吴海金（二胡）等。其它行政工作人员有邝元（总务）、诸培贤等。

桂剧队学员有：张振民（生）、刘建强（小生）、唐建国（净）、曾柳德（净）、陈茂治（生）、许水生（净）、曾建生（丑）、白先柏（小生）、王晓霓（旦）、周惠菊（老旦）、盘玉兰（小生）、刘瑞方（旦）、章竞莲（旦）、彭翠方（旦）、覃小珠（旦）、龚瑶君（旦）、赖肖兴（旦）、王慎敏（小生）、傅丽华（旦）、陈继保（丑）、蒋崇云（老旦）、季雨甸、张振明等 23 名学员。彩调队学员：季玉兰（旦）、周玉英（旦）、欧阳莉（旦）、胡葵文

(旦)、姚金玉(旦)、蔡润成(小生)、序柏荣(小生)、唐安丽(旦)、董小芳(旦)、邓瑞初(旦)、秦碧娥(旦)、刘月霞(旦)、序建芬(旦)、郭正元(小生)、利柳云(旦)、王兴汉(小生)共16人。文场队学员：滕继强、覃丽君、巫柳元、陶武伟、邓木鸾、骆重谦、董柳、罗凤媛、董钧、李德明、冯怀荣、曾柳德、、林小英、、谢雪珍、王曼华、龙继芬、朱德明、海鸿、张振华、李淑珍、姚金玉、唐安丽、黄运中、朱少华、宋德荣共25人。文工队学员：杨顺琴、程惠容、曾玫、伍勉勉、甘丽丽、肖丽玲、谢敏娴、梁川、秦迪飞、李梅、宋才文、李道凡、叶启航、雷慧玲、董燕萍、郭霭鸣、谢惠莉、李锦华、杨小峰、陈柳仪、庞家玲、范应柳、丘勇光、陈介明、温俊栋、林强、李彩霞、林小玲、冼爱兰、傅燕雄、覃火秀、李爱华、王小昆、黄毅刚、李培卿共35名。乐队学员：陈志强(大胡)、黄天山(二胡)、林潮文(小号)、龙胡新(二胡)、李炳新(三弦)、欧阳清(大提琴)、曾广阳(二胡)、郭梦年(二胡)、朱忠岱(笛子)、陈继发(小提琴)、吴世兰(黑管)、朱明忠(笛子)、凌强(二胡)、覃爱经(大胡)、唐忠旺、芦延生共16名。

训练班设有基本功课、艺术课、文化课等。文化课按照学员实际文化程度分班进行学习，共分为四个班，初中以上文化程度为第一班，小学毕业的为第二班，高小文化程度的为第三班，初小文化程度的为第四班。学习课目有语文、数学、政治、文艺理论。艺术课按学员专业分别进行讲授，桂剧、彩调在基本功的训练方面，以压腿、踢腿、下腰、各种组合，步法、身段、转身、毯子功、把子功，教习传统唱

腔、教戏等按步进行。文场以教练曲词为主，传授学员予文场四大调和部分小调，力求掌握剧种的唱腔特点。歌舞队以基本功训练为主，与各舞蹈组合相结合培训。声乐课训练学员的发声、练唱方法。乐队则学识谱、视唱，练习各乐器的弓法、指法、独奏曲等。

经过一年多的学习，桂剧队排练了《打金枝》、《香罗帕》两个传统剧目。彩调队排练《王三打鸟》、《对子调》。文场队以桂剧传统剧本《香罗帕》移植为文场剧，作为学员的教学曲目。文工队排练了《采茶上北京》、《夸地瓜》、《马兰花》等，这些剧目，先后于1961年8月在柳州剧场试演，深受观众好评。

1961年国家仍处于经济困难时期，由于文化经费少，艺术训练班经费无法解决，市文化局报请市人民政府批准，于1961年9月15日将柳州市艺术训练班解散。文化局原拟成立的歌舞团、文场剧团也因经费问题而无法组建，这二个队的学员有些分配到桂剧团、彩调团、粤剧团，有些则返原校就读或另谋其它职业。桂剧队学员分配到柳州市桂剧团随团学习，另外还有其它队的学员如宋才文、温俊栋、董钧、海鸿、朱明忠、丘勇光、傅燕雄、雷广阳、陶武伟、郭梦年、覃爱经、黄艳平、覃丽君、罗凤媛、程慧容、李梅、范应柳、邓木鸾、郭霭鸣等都分配到了市桂剧团。彩调队学员分配到柳州市彩调团随团学习，另外还有其它队的李炳新、雷慧玲、林小玲、巫柳元、骆重谦、董柳、林潮文、林强等也分配到市彩调团。分配到柳州市粤剧团的有李彩霞、蔡润成、黄毅刚等。到柳州地区文工团的有伍勉勉、朱忠岱等。

柳州市艺术训练班虽未能按原定四年学制完成教学，而

只办了两年即告结束，但是，它为柳州市各剧种培养了一批文艺事业的接班人，起到深远的影响，涌现了一批较有艺术成就的人才，如桂剧的董钧（主胡、作曲）、海鸿（上手、扬琴）、演员宋才文、丘勇光；灯光温俊栋，彩调的曾广阳（主胡、作曲）、粤剧的李彩霞、歌舞的刘建强等，均成为各剧团的艺术骨干。

（资料来源于程慧容、海鸿、曾广明、韦建章等）

选自《广西地方戏曲史料汇编》

柳州市戏曲改进委员会(概况)

于辉云 执笔

柳州市戏曲改进委员会（下简称市戏改会），是在一九五〇年九月初召开市首届文代会组成的“戏曲改编会”基础上成立的。该会在市人民政府文教局领导下和省戏曲改进委员会的指导下，团结教育广大艺人，积极、认真地对戏曲工作开展“三改”（改人、改戏、改制）。艺人们通过组织学习后，政治思想和政策文化水平有了提高，进行改革了一些旧剧，创编了一些新剧目。在爱国主义的宣传教育中发挥积极作用，取得了一定的成绩。全市戏曲工作者有了进一步团结，遂于一九五一年七月二十九日，在解放戏院（映山街现市住宅公司）正式成立市戏改会。出席成立大会的有各剧团（剧种）艺人四百多人。会上，魏伯市长亲自出席讲话，指出今后戏改工作在思想上，艺术上的努力方向。接着负责同

志作了筹备工作的总结汇报及今后工作计划安排，提出以桂剧为重点，把“百花齐放”“推陈出新”作为市戏改工作的指导方针。

市戏改会组织机构，在党政领导的关怀下，推选出：沈章平、肖若松、郑贤、王盈秋、王金铎、余振柔（桂枝香）、叶少玉、朱笑珊、陈声、张济生等十余位同志为戏改会委员。沈章平同志任主任委员，肖若松同志任副主任委员，郑贤同志任秘书（驻会）兼学习辅导股长，张济生同志任行政股长兼秘书，黄延丰同志任编审股长。干部及工作人员先后有姜方金、高步云、陆国灿、徐勤、杨竹邨（会计）等同志。

市戏改会设在市文化馆（现市文联处）二楼办公，一九五三年以后因工作需要和人员的变动，便与市文教局文化股合署办公。直至一九五七年夏为止。

1987年7月20日

（提供材料人：沈章平、龚邦榕、陆国灿、张济生、肖若松、高步云、黄延丰等同志）

柳州市解放前后演出场所登记表 制表：吴超凡

序号	场所名称	地 址	建筑结构	建造时间	变 迁 情 况
1	富 贵 园	中山西路	砖木结构	1914年	1961年停业
2	庆 乐 园	青云路菜市火神庙	砖木结构	民国初	
3	广 乐 园	东台路东端	砖木结构	1917年	
4	醇 舞 台	柳侯公园内	竹木结构	1926年	
5	娱 园	东台路（今曙光东路二十八号）	砖木结构	1927年	1931年因匪患频繁停业
6	中山纪念亭	河北公共体育场	砖木结构	1926年	现市老干部活动中心院内
7	怡和公司		砖木结构	1930年	
8	乾 坤 园	培新路	砖木混凝结构	1935年	1938年被日本飞机炸毁
9	曲 园	映山街东侧	砖木结构	1933年	
10	中山戏院	柳新街三巷	砖木、板房	1926年	曾用“东方戏院”名
11	河北戏院	沙街（今柳江路）	砖木结构	1935年	1938年改名“新世界戏院”
12	新 柳 江	映山街八巷	砖木结构	1938年	1943年被日军飞机炸毁
13	太平戏院	映山街（现皮革厂旧仓库）	砖木结构	1940年	毁于日军占领期间
	国泰戏院				

柳州市解放前后演出场所登记表

序号	场所名称	地 址	建筑结构	建造时间	变 迁 情 况
14	民乐戏院	驾鹤路口	砖木结构	1940年	毁于日军占时,后建“社教戏院”
15	飞燕大舞台	解放南路今人民饭店对面	砖木混凝结构	1942年	
16	映山戏院	映山街(今皮革厂内)	砖木结构	1943年	52年移交文教局、改名“红星电影院”
17	金门戏院	大南菜市	砖木结构	1944年	
18	柳庆师范礼堂	中山东路(今文化大院内)	砖木结构、有楼座	1946年	
19	慈善戏院	东大路(今中山东路)	砖木结构	1946年	
20	河南大戏院	鱼峰路	砖木结构	1946年	原同乐戏院
21	桂山剧场	庆云路九十四号	砖木结构	1946年5月	
22	金声舞台	映山街	砖木结构	1946年8月	解放后改名“柳铁工人俱乐部”“少年宫”
23	柳燕舞台	映山街	砖木结构	1947年4月	
24	鹤山中正堂	鹤山新村(今红桥路)	砖木结构	1947年	
25	明星戏院	映山街平民商场内	砖木结构	1947年	曾用名“天星戏院”、“大公戏院”、“新世界戏院”
26	娱乐戏院	中山中路(现人民电影院)	砖木结构	1947年	

柳州市解放前后演出场所登记表

序号	场所名称	地址	建筑结构	建造时间	变迁情况
27	鱼峰戏院	鱼峰路	砖木结构	1947年	1948年4月19日毁于火灾
28	同乐茶社剧场	河南商场内	竹木结构、 杉皮盖顶	1948年	长: 31公尺, 宽: 10公尺, 高: 6.8公尺
29	中央大戏院	映山街	砖木结构	1949年	50年5月30日改为“解放电影院”
30	柳州大戏院	映山街	砖木结构	1949年	后改名为“中央电影院”
31	第二补给分区 司令部中正堂	老龙巷(今新华路三巷)	砖木结构	1949年	1952年12月毁于火后改建“河南剧场”
32	罗池戏院	公园路	竹木结构	1950年	1952年12月毁于火灾后, 改建为“河南剧场”
33	南苑戏院	驾鹤东路	竹木结构	1950年	后改为“群众戏院”
34	天马戏院	驾鹤西路	砖木结构	1950年	原李文茂王府旧址, 解放前建金门戏院1982年改为“红星影剧院”
35	红星剧场	曙光东路	砖木结构	1953年	
36	鸿发茶社剧场	映山街	砖木结构	1950年	
37	河南剧场	驾鹤东路	砖木结构	1954年	毁于“文革”浩劫
38	柳州剧场	解放南路	砖木混凝土 结构	1956年改建	原系1945年建的“大光明戏院”

柳州市解放前后演出场所登记表

序号	场所名称	地 址	建筑结构	建造时间	变 迁 情 况
39	市工人文化宫影剧院	鱼峰路	砖木混凝结构	1955年5月	曾用名“工人俱乐部”、“工人毛泽东思想宣传站”
40	市木偶剧场	鸳鹤东路	砖木结构	1955年	后改为市图书馆河南分馆，与河南剧场同时被毁
41	二馆小礼堂	鹤驾东路	砖木结构	1954年	于“文革”浩劫
42	柳铁文化宫剧	飞鹅路	钢筋混凝结构	1957年	58年10月1日启用
43	柳州地区礼堂	解放北路	” ”	1958年	
44	东风剧场	东风商场内	砖木结构	1963年	1965年曾用“鱼峰影剧院”名
45	住建公司礼堂	映山街	砖木结构	1959年	
46	柳侯公园露天剧场	柳侯公园内	砖木混凝结构	1975年	
47	鱼峰山公园露天剧场	鱼峰山公园内	砖木混凝结构	1981年	
48	湖广会馆戏台	景行路	砖木结构		今景行路小学内
49	粤东会馆戏台	东台路	砖木结构	嘉庆年间	今柳州高中内
50	福建会馆戏台	中正南路	砖木结构		今柳州剧场后院

柳州市解放前后演出场所登记表

序号	场所名称	地 址	建筑结构	建造时间	变 迁 情 况
51	江西会馆戏台	文惠路	砖木结构		今艺术馆
52	和平剧场	河南商场内	竹木结构	1956年2月	建东风商场时拆去
53	艺术馆礼堂	文惠路	钢筋混凝土结构	1976年	1980年元旦启用
54					
55					
56					
57					
58					
59					
60					

柳江县戏曲的流传和发展简况

梁 鲁

柳江县流传两个剧种，桂剧和彩调。

一、剧种的传入和发展。

桂剧：

据外省史料记载：从清中叶起，桂剧由徽调的传入和影响，形成于桂林，逐渐流传于桂林、柳州等官话地区，大约在光绪末年。桂剧才传入柳江县。据老者忆述：通过几条途径：

一是赴庙会。在光绪年间，三都、大河等地建有“三圣公”、“五公”庙。每年六月六庙期，请外地桂剧班子来演，一唱就是几天几夜。

二是戏班路过演出：如里高的湖南会馆，内建戏台，三都也有戏台，清末民初，“过山班”路过这些地方必然演出。

三是引入戏班演出：如1926年间，开辟柳邕公路至里高地段时，包工头就从外地请了“秀江红”桂剧班到里高演了几天。

四是外地艺人入境传艺，在清末年和民国初年，桂林的吴雨亭、邓桥保、蒋福林到三都开馆。民国三十二年，湖南及柳州班的唐老五，叶忠桂（艺名南天柱）两夫妇和陈兰庆来三都开馆。乱日本前后（1943—1945）宜山的唐金祥也来三都开馆。解放后，鹿寨的杨继绿于1956年前后在洛满，进德等地开馆。

五是本地人外出学艺，回乡教艺。如白沙的周七二，解放前在柳州学桂戏，回来后，在白沙、里雍和象州的运江、

导江、鹿寨的江口等地开馆教艺。

解放后由于群众对传统戏曲的爱好，在政府的支持下，有拉堡、成团、三都、洛满、土博等地成立了业余桂剧团，逢年过节演出，丰富了农村文化生活，但是，演出都是学习剧目，三十多年来，没有创编出新的桂剧剧目。

彩调：

据老者忆述，彩调的传入是在民国初年，多流传于农村，旧称“采茶”“调子”。传入的媒介有三个人，一是杨亚刚，在宜山方面学习回洛满教艺；二是谭子瑞，在柳州雒埠等地学回来在进德建都一带唱戏教戏；三是外地来的黄疯子，在进德沙子一带教戏。这样，彩调就逐步传播到进德、三都、洛满、百朋、土博等地。

解放后，由于党和政府的重视，多次办了彩调基本训练班，培养了一大批的彩调骨干，使彩调成为柳江县能继承又能发展的群众喜爱的剧种，比起桂剧来，彩调赢得更多的观众。

二、大事年表：

1954、1955、1956年，柳江县文化部门曾举办了三期（短期的）彩调基本功训练班，教师是请了柳城六塘的梁美武，以及本县的覃永福（黄疯子的徒弟）。参加学习的学员有李福林、张光雄、覃洪禄、朱祥春、郑良华、郑桂莲、覃有华、陈玉兰等。其后，在1956年李福林、朱祥春、覃有华等又参加宜山专署文化科举办的训练班。

1959年，大排大演《刘三姐》，由梁鲁、包玉堂、覃桂清合作在原演出本的基础上，增加创编了《闹堂》一场戏，增强了斗争的气氛。（有柳州本第四方案可鉴）当时主演刘三姐是李春英。

1965年10月，柳江县成立了“乌兰牧骑”式的“柳江县农村文化工作队”。首任的副队长是韦俊林。共十五人。

1969年上半年，“农村文化工作队”改名为“柳江县毛泽东思想文艺宣传队”。指导员陈太平，队长梁国辉，副队长曾昭群，队员共28人。（从那时以后，都简称为“县文艺队”。队史附后。）

1979年夏天，柳江县文化馆组织一支十多人的“彩调辅导队”，参加了当年柳州地区业余文艺会演后，坚持下乡巡回演出近一年时间。共演了传统戏和现代戏十余个，总共演出二百多场。

1981年夏，柳州地区在柳江县办了一期彩调基本功训练班，对象是全地区各县专业文艺队员（每县2~3人），教师是梁有声、罗锦云。

1983年7月~8月，柳州地区在柳江县办彩调基本功训练班，对象是各县文化馆的辅导人员和文化专干。教师是梁玉格、朱碧光、吴建玲。排演了小戏《双打扇》、《王三打鸟》、《酒葫芦告状》。

三、已故彩调老艺人

杨亚刚	男	1893—1945年	丑行洛满人
谭子瑞	男	1878—1951年	旦行进德人
覃永福	男	1927—1957年	旦行进德人
黄疯子	男	不详	旦行外地人

已故桂剧老艺人

周七二	男	1880—1959年	旦行里雍白沙人
-----	---	------------	---------

四、创作剧目：

《小茅上学》彩调 陆焕嵩编 1973年 县文艺队演

《谁亲》	彩调	陆焕嵩编	1973年	县文艺队演
《初试锋芒》	彩调	曾昭群编	1973年	县文艺队演
《蔗林红缨》	歌舞剧	梁柱编 何爱民	1974年	县文艺队演
《开证明》	彩调	集体创作	1974年	县文艺队参加地区节目
《补缸》	壮欢小戏	陆焕嵩编	1974年	县文艺队参加地区会演节目
《双赴会》	彩调	梁鲁编	1979年	县业余辅导队参加地区汇演
《相亲问路》	彩调	梁鲁编	1979年	县业余辅导队参加地区汇演
《两亲家》	彩调	陆雄编 陆焕嵩	1980年	县业余辅导队下乡演出节目
《鸡郎鸭妹》	彩调	韦汝晴编 刘新旭	1983年	县文艺队参加地区会演节目
《十字路口》	彩调	梁山编 曾昭群	1983年	县文艺队参加地区会演节目
《求医》	彩调	杨秀龙编	1983年	县文艺队参加地区会演节目

其中有：

《两亲家》发表于广西群众艺术馆编的《文艺节目选》1980年第2期。

《十字路口》发表于区《剧目与评论》1984年第1期。

五、演出场地：

柳江县人民文化宫是唯一的演出场地。建于1958年，始用于1960年。是会议、演戏、放映的三用剧场。总面积为32米×20米=640平方米。舞台宽26米，深10米，计260平方米，乐池设于舞台前面。总座位：地座990，楼

座180，合计1170。过去由县政府直接管理，1983年以后，由文化局委托文化馆管理。

六、曲艺方面：

柳江县的曲艺演唱也是从外地传入的，流传较久而多的是文场和渔鼓，在拉堡、成团、进德、洛满等地较为流行，拉堡群众称为“万字”。解放后，逐步又吸收了快板、相声、岭岭落、三句半、对口词等等形式。

在五十年代，就有一批曲艺演唱的艺人，如覃权生、刘户如、张竹青、欧阳汉崇、曾户昌、郑其昌、谢汉权等，其中覃权生在五十年代就是区曲协会员。

粉碎“四人帮”后，曲艺创作有了繁荣，其中梁鲁写的《一叠钱》（渔鼓）由区电视台演播。陆焕嵩写的《一辆自行车》（渔鼓）由《中国法制报》1982年2月5日发实。又写的《想不到还是想得到》（快板）1982年区曲协评为一等奖。还有写的相声《传家宝》被评为区储蓄演唱节目的优秀作品奖。现在陆焕嵩是中国曲协会员。

※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※

注：（1）以上资料，是在1985年11月整理的材料基础上修补的，凡与上次材料有出入的地方，以这份为准。凡这份没有写而上一份写了的，仍用上一份里有的。

（2）县文艺队队史及《闹堂》、剧本、简介附后。

柳江县 陆焕嵩整理

1986年7月23日

关于《闹堂》、《相亲问路》及《一叠钱》的介绍

一、关于《闹堂》的改编和演出：

1959年，广西区党委下令区内各地实行“书记挂帅、全党动手、全民动员，大改大演《刘三姐》”。中共柳江县委即组织《刘三姐》演出队，并派县文联专职副主席梁鲁负责修改剧本并具体领导排练、演出。梁鲁考虑，应当增强原剧刘三姐的斗争性，并强化刘三姐山歌的战斗作用，于是把原剧本（第三方案）第二场《说媒》改为《骂媒》，把原第四场《禁歌》改为《抗禁》，都增加了内容。又在《抗禁》之后，增加《闹堂》、《歌阵》两场。让刘三姐用山歌闹宜州公堂，闹公堂后州官派兵捉刘三姐，又让三姐摆设歌阵，迷惑敌人，巧妙出走，最后以《传歌》作尾声。改编以后，参加柳州地区《刘三姐》会演。《闹堂》很受赞赏。当时柳州市《柳州日报》及柳州地区《跃进报》同时刊登《闹堂》剧本。后来又 to 南宁参加自治区《刘三姐》会演。《闹堂》也受赞赏。会演大会简报发了多篇评论《闹堂》的文章。广西电影制片厂还将柳江代表队演出的《骂媒》及《闹堂》两场拍成纪录片在全区各地放映。参加两次会演的刘三姐均由李春英扮演。

二、关于《相亲问路》的写作及演出。

1979年，柳州地区要举行业余文艺会演。中共柳江县委指定县文化馆创作员梁鲁负责写剧本。梁鲁考虑：当时“文革”结束不久，群众中由于“文革”遗风影响，不讲礼貌现象十分严重，影响团结。便从生活中取材，写成了生活小喜剧《相亲问路》，由县业余彩调队排练参加地区会演。结果获创作奖和导演奖（导演李春英、熊世斌）。自治区彩调团

演员罗亮也来作具体指导。柳州地区文艺刊物《百花》发了剧本，后来，县业余彩调队将《相》剧带下乡演出近三百场。象州、来宾等地也曾排演，成为我县公开演出场次最多的自编剧本。

三、曲艺作品《一叠钱》的创作及获奖情况。

1980年，柳江县文化馆创作员梁鲁写了快板《老汉手中一叠钱》，歌颂社会主义新风。作品先在1981年3月5日《中国青年报》副刊发表。同年八月，中国《曲艺》月刊以《别开生面，余味无穷》为题，发表专题评论。同年秋，桂林曲艺队将作品改题为《一叠钱》，用渔鼓形式演出。由广西人民广播电台录相公开播放，后作品获广西曲艺创作三等奖，选入《广西曲艺作品选（1979—1981）》。

柳江县文艺队简史

周仍君

柳江县文艺队建队于1965年10月。当时全国农村文化工作学习内蒙古“乌兰牧骑”的经验，为了活跃农村文化生活，县委指定文化科及文化馆在全县范围内物色适合搞文艺工作的人员，并从统战部调来干部韦俊林任农村文化工作队副队长。

第一批成员是：韦俊林、曾昭群、韦泽、钟洪定、周仍君、余仕玉、陈英群、韦玉明、黄求望、黄立贵、方玉芳、李柳英、郑英勤、覃美琼、刘运明、韦桂兰。

当时上级没有拨给招工指标，因此，除队长外，所有队员都分别到县直二层机构领临时工工资，直到1966年元月才办理正式吸收手续。

为了辅导文艺队进行基本功训练，聘请了我县业余演员李春英（主演过刘三姐）为辅导员。先是集中在柳州地区礼堂基训40天，而后返县排练小节目。

当时排演的节目有：《补锅》、《打铜锣》、《新媳妇》、《革命柳声》、《收租院》、《春插》、《打倒美国狗豺狼》等。以上节目除在本县各乡、大队演出外，还到过鹿寨、象州、八一锰矿、来宾、合山、忻城等地巡回演出。

1969年上半年，县革委把文艺队改名为毛泽东思想文艺宣传队。8月份，派人武部干部陈太平任指导员。调梁国辉任队长。提曾昭群为副队长，队员除周仍君、钟洪定、韦泽、李柳英还在之外，其余都调出。新增加队员有：梁柱、谭有章、覃焕春、马甄、何爱民、汪鲜群、李满英、曾宪忠、韦文明、高金辉、颜建龙、谢萍、周玉花、韦通明、韦如宏、马岱、王曼琴、陈文怡、阚利文、韦大秋、屈巧云、覃土生等28人。

这段时间，主要演样板戏：《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《白毛女》等。主要演员有李柳英（饰阿庆嫂）、汪鲜群（饰常宝）、曾宪忠（饰胡传奎），导演梁柱、李柳英，乐队：韦泽（手风琴），韦大秋（二胡），钟洪定（笛子）、马甄（京胡、扬琴），周仍君（大提琴），梁柱（月琴）。这段时间，自编了《严惩苏修狗豺狼》《罗长源之歌》，《韦江歌》等节目。1970年还配合柳州地区文工团演出大型歌剧《农奴戟》，并参加了地区会演。

以上节目在本县范围内演出外，还到枝柳铁路沿线的珠

玉、八江、合山矿务局等地演出。慰问三线期间自编自演了《战地黄花分外香》，作者曾昭群、李木青。

1972年2月，文艺队长调整，由李联珠任队长，1974年韦开允任指导员。队员先后有个别的调出，调进的有杨笛、周柳春、林宝生、罗建华、韦小青、谭干民、覃艳玲、刘润生、罗玉柳等，保持人员29人。乐队不变动。主要演员有何爱民，罗建华，韦小青，陈文怡，覃土生，杨笛，谭有章等。

当时演出的节目有《园丁之歌》，《一桶猪脔》，《洗衣歌》，《军民曲》，《鱼水情》，《女皇梦》，《赶鸭》，《半篮花生》，《活捉美伪军》，《金竹岭》，《蔗林红纓》，《小英上学》，《谁亲》，《开证明》，《补缸》，《初试锋芒》，其中《蔗林红纓》，《开证明》，《补缸》参加柳州地区会演。

1978年，文艺队领导班子调整，李祖群任指导员，曾昭群任队长，韦泽任副队长。同期调出的队员有梁柱，何爱民汪鲜群，曾宪忠、马岱、王曼琴、陈文怡、阙利文、屈巧云、周柳春、罗玉柳等。调进的队员有韦彬林，梁勇明，覃祖芳，韦国雄，兰羽，叶海元，韦艳妮，熊艳芳，李小明，熊晓娟，张美静，陈凤姣，王惠，罗丽芳，梁柳春等。

这个时期以演学习节目为主，如《李双双》，《甜蜜的事业》，《梁祝》，《倒乱鸳鸯》，《二女争夫》，《乔老爷上轿》，《新婚第一夜》，《救救她》，《风芸趣录》等。

一九八三年参加地区汇演的节目有《鸡郎鸭妹》，《求医》，《十字路口》，其中《十字路口》获创作三等奖。

以上节目除在本县演出外，还到马山、鹿寨、荔浦、宜山、柳城、柳铁、柳州市、大修厂、井巷公司等地演出。

柳江县文工团历年上演剧目表(1950—1983)

剧名	类别	来源	上演时间	作者
新媳妇	彩调	学习	1965年	
打铜锣	彩调	学习	1965年	
补锅	彩调	学习	1965年	
活捉美伪军	活报剧	学习	1966年	
半桶猪销	彩调	学习	1972年	
三朵小红花	彩调	学习	1972年	
三月三	小歌剧	学习	1972年	
红浪滔滔	小舞剧	自编	1972年	胡小颖
红山战歌	彩调	自编	1972年	曾昭群
小英上学	彩调	自编	1973年	陆焕嵩
跃马扬鞭	歌剧	自编	1973年	曾昭群
蔗林红缨	小舞剧	自编	1973年	梁柱、何爱民
我是理发员	桂剧小	学习	1973年	
回连路上	舞剧	学习	1973年	
补缸	壮剧	自编	1973年	陆焕嵩
开证明	彩调	自编	1973年	潘忠勤、陆焕嵩
槟榔山下	话剧	学习	1973年	
人老心红	彩调	学习	1973年	
草原儿女	小舞剧	学习	1968年	
沂蒙颂	舞剧选场	学习	1968年	
白毛女	舞剧选场	学习	1968年	
龙江颂	京剧	学习	1968年	
杜鹃山	京剧选场	学习	1968年	

剧 名	类 别	来 源	上演时间	作 者
海 港	京剧选场	学习	1968年	曾昭群、韦小青 罗建华
智取威虎山	京剧选场	学习	1968年	
红 灯 记	京剧选场	学习	1968年	
沙 家 浜	京剧选场	自编	1968年	
初试锋芒	山歌剧	学习	1974年	
审 椅 子	京 剧	学习	1974年	陆焕嵩 韦小青、罗建华
鱼 水 情	小舞剧	自编	1974年	
送 礼	彩 调	自编	1974年	
金 竹 岭	小歌剧	学习	1975年	
海 岛 红 缨	小歌剧	学习	1975年	
赶 鸭	彩 调	学习	1975年	曾昭群
半 篮 花 生	彩 调	学习	1976年	
李 双 双	彩 调	自编	1978年	
结 婚 之 后	彩 调	学习	1977年	
甜蜜的事业	话 剧	学习	1978年	
梁山伯与祝英台	采茶剧	学习	1979年	曾昭群 曾昭群
渡 口	桂 剧	学习	1979年	
追 报 表	彩 调	学习	1979年	
乔老爷上轿	桂 剧	自编	1980年	
秤 不 离 砣	彩 调	自编	1979年	
匹 夫 有 责	彩 调	学习	1979年	曾昭群
我肯嫁给她	彩 调	学习	1981年	
救 救 她	桂 剧	学习	1981年	

剧 名	类 别	来 源	上演时间	作 者
三换新郎	彩 调	学 习	1981年	梁山、曾昭群 杨秀龙
二女争夫	彩 调	学 习	1981年	
爱情的审判	彩 调	学 习	1981年	
十字路口	彩 调	自 编	1982年	
求 医	彩 调	自 编	1982年	陆焕嵩 陆焕嵩 韦汝晴、刘新旭
孝顺儿子	话 剧	学 习	1982年	
真情假意	话 剧	学 习	1982年	
三 过 磅	彩 调	自 编	1982年	
千里姻缘	彩 调	自 编	1982年	韦汝晴、刘新旭
鸡郎鸭妹	彩 调	自 编	1983年	
爆米花	彩 调	学 习	1983年	
做人情	彩 调	学 习	1983年	
三岔路口	彩 调	学 习	1983年	黄立贵(柳江人)
抢 妈	彩 调	学 习	1983年	
凤芸趣录	彩 调	学 习	1983年	
王三打鸟	彩 调	学 习	1983年	
王二报喜	彩 调	学 习	1983年	黄立贵(柳江人)
收租院	歌 剧	学 习	1967年	
雨 前	歌 剧	自 编	1969年	

制表人：陆焕嵩

柳江县老艺人、戏台情况简介

陆焕嵩

一、老艺人：

黄风子：外地人，解放前从外地流落到柳江进德（双桥），他单身一人，据说“风子”是其艺名，即风吹种子不论到何处都发芽、生根、开花、结果。因此，到了双桥，就以唱彩茶、卖戏、传艺为生，黄风子戏路广、功底深，当地人很尊重他，拜他为师，并立誓说：对黄师傅我们生包养、死包葬。后来黄死，其众徒弟将他葬于双桥，立碑纪念。因解放前已死，时间已久，现找不到其葬地和碑文。

覃水福：男、进德乡沙子村思多屯人。大约生于1927年，死于1957年，死时约三十多岁，覃从小爱看戏，后随黄风子学采茶入门，长旦角，别行亦有所长，二十岁上下那段时间就能演出很高水平，逼真引人。虽年纪不大，但人们称他为“佬采茶”，除了逢年过节婚丧喜事演戏之外，也吸收徒弟教戏，曾在槎山大队塘头村开办过班，（现在的朱祥春曾随学过），覃水福死后，其妻姚氏（大发人）改嫁到桂林。

周七二：男、里雍乡白沙街人，大约在1880年左右生，死于1959年，死时约八十多岁。青年时学艺，戏路广、功底深，在柳江、象州、鹿寨三县交界地区的白沙、江口、导江组成戏班。过年、过节、红白喜事都经常演出传统彩调戏、颇有名声。年纪稍长，便以传艺为主、培养徒弟很多，现在白沙的李文

贵（今五十岁左右）就是门徒之一，1954年，周师傅还被特邀参加宜山地区业余彩调会演大会，当时他银发长须、神采奕奕，为大会代表传了艺，与首长、代表合影。周师傅虽然去世二十多年了，但当地老人对他仍然留有较深刻的印象。

李福林：男、成团乡大发屯人，生时不详，至今约五十多岁。曾在自治区彩调团演过戏，后被精简回原籍，不久，李迁居桂林，从不回来过，因此无法调查近况。

二、旧戏台：

三都乡里高街原来有个旧桂戏台，设在老圩中间“湖南会馆”内的前楼上，总宽约五十平方米，演出台面约占一半。楼台都是木结构。柱檐、梁、门均雕龙刻凤，书诗画图、正堂上有“聚义厅”匾，左右有“出将”“入相”二门。当地有些人在解放前在柳州学到一些桂戏，逢年过节在此舞台上演出，观众场地可容纳五百人左右。于一九五八年“破四旧”时全部连房屋一起被摧毁无遗。

1985年元月8日

解放前柳城戏曲活动概况

杨钦华

桂戏、彩调大约在前清同治前从湖南、桂林传入柳城的。有据可证的如洛崖镇上雷王庙前门的“万年台”（木楼，至今还在）、三界街三界庙前门的泥戏台、凤山镇的泥戏台、田村（属马山乡）的泥戏台等，都是光绪初年建立的。那时，桂戏在柳城各圩镇是相当盛行的。

从1890年到1906年，柳城的调子戏开始盛行。桂林两江调子艺人绰号黄脚鸡在大埔的隆庆、里明、洛崖的冲口村等村立馆教调子。隆庆村的蒋海燕（当时是二十岁左右）是该馆的得意门生。

后来“黄脚鸡”师傅又沿河下至凤山镇的旧县村等地教调子。欧富珍（绰号欧蚂蚱）就是该馆的得意门生。

桂林的调子艺人郭美廷在三界设馆教调，三界的梁美武已二次进该馆学调。

清宣统末年到民国十年之间，（俗称满地红）因时局不稳定、社会动乱，桂戏、调子活动亦受影响消沉一时。

1920年后，桂戏调子又开始复苏。湖南祁剧艺人和调子艺人又到柳城设馆教戏，戏曲活跃风盛起来。如湖南艺人全冠生在洛崖、大埔设馆教桂戏，成立万字馆。后洛崖与大埔联合成立“同乐堂”桂戏班。到过融水县的和睦、罗城县的天河等和在县内各地演出。与此同时湖南的艺人周玉荣到六塘的三界街设馆教戏，成立桂调混合班。到县内各地及宜山、罗城、忻城等县属各地演出。

1930年后，本县的民间艺人又到县内外各地立馆教戏、调。如大埔的蒋友忠（桂戏），六塘的陈荣发（桂戏），三界的梁美武（桂戏、调子）覃鲁卿（罗城人于冲脉入赘）、何学仕、凤山旧县村的欧富珍（欧蚂蚱）、大埔隆庆村的蒋海燕、洛崖的严树基（桂调），东泉的陶秀群（调）等应群众邀请，到县内各乡、村设馆教授戏艺。因此从那时起县内各乡镇、大的自然村屯几乎都建立了业余桂戏、调子班团。1944年到1945年柳城沦陷期间，陈笑侬（管班）在大埔立剧戏院。光复后不少桂戏、调子职业艺人如：唐金祥、萧平武、张

汉玉等于我县各地教戏。使我县桂戏、调子戏辅导提高和促进，起了很大作用。到解放前夕，不完全统计，我县业余剧团约八十多个（桂戏十二个）。

柳城县创作现代戏情况汇编

王炳生 吴源智

《茶林会》（独幕山歌剧）

编剧：全昆业、何健枢、吴源智（执笔）

素材来源：以柳城县凉水山林场欧洞茶林为背景，林业工人的爱情生活为素材。无具体模特儿。

故事梗概：农村青年火生和达妹是西山和东山生产队的油茶林护林员。两人情投意合订了终身。火生急于完婚，整日在家筹备婚事很久不到茶林。达妹发现火生所管理的西山茶林油茶毛虫大发生，焦急异常，约了县农科所技术员李文上山除虫。恰遇火生约达妹去登记结婚。火生遇见李文误认为达妹另有所爱，引起一场误会。在李文的诚心帮助下，火生和达妹消除误会，齐心合力灭杀油茶毛虫。

演出情况：本剧由柳城县文艺队排演并参加了一九七八年柳州地区文艺会演。是柳州地区“文革”后首次闯入爱情禁区的剧目，演出后引起震动。个别宣传部门的领导人在总结会上认为该剧是“爱情淹没了主

题■。但该剧却得到广大文艺工作者和群众的赞赏。有三江县、金秀县等六个专业业余文艺团队上演该剧。1980年柳州地区文化局创作组同志的介绍，自治区戏研室支持了该剧，通过并发表于1980年《剧目与评论》第二期。

导演：何长佑；音乐：凌立坤；舞美：钟敬文；主要演员：黄素红、侯劲韬、梁茂发。

《追求》（七场桂剧）

编剧：吴源智（执笔）、全昆业

素材来源：据本县甘蔗研究所技术员曾吉恕研究甘蔗胚状体细胞育苗为素材，结合当前人才使用中的矛盾而写成。

故事梗概：刚复职的东江地区蔗研所所长盛夏接到研制甘蔗细胞苗的任务，大胆攫拔曾上台批判过自己，如今被埋没当废品收购员的青年技术员文平，因而招致了女儿盛玲的反对，招到了来自各方面的阻力。在实际工作中，盛夏举贤不避仇亲的精神，文平攻克难关的勇气深深感动了盛玲，她从仇恨文平到爱上了文平，并主动下乡收购废品顶替文平的工作，让文平攻克了甘蔗细胞苗这一国际尖端课题。然而，在只知拉扯裙带，重用庸才奴才的农业局长尚子云的阻挠下，文平迟迟无法调到科研单位来。

演出情况：该剧参加柳州地区一九八一年专业文艺会演，获剧本创作一等奖，同年参加自治区现代戏观摩演出，获剧本创作二等奖，演出三等奖，并刊于《广西艺术》1981年第九期，《剧目与评论》1981年第二期，由于女主角身体状况不能再继续登台，该剧仅演出九场。

人物扮演者：文平——胡荣华 盛夏——梁茂发 盛玲——
谢燕春 于燕——曾小平 于洪——王炳生
黄必——韦文想 尚子云——吴源智 尚成——
莫仁忠

艺术顾问：彭世贤；导演：何长佑（执导）、阳明虹；舞美：何振宇、钟敬文、钟炳勋、符章泉；服装：黄曼林；音乐设计：凌立坤、阳明虹；灯光：骆传海、张保；主胡：韦生连。

编剧者的话

韦壮凡 符震海 郭玉景 王 超

“泥马渡康王”这一充满神秘色彩的故事在民间流传了八百多年。可以说是家喻户晓的了。康王赵构在危难之中，全靠泥马显灵，庇护胜险。最后以真命天子的名份，登上龙位，支撑起了南宋王朝的半壁江山。

用当代人的眼光来看，泥马显灵的神话，无疑 纯 属 荒唐。但是，它确确实实缔造了一位至高无上的真命天子，成就了帝王大业。

因此，不能不引起我们对这段故事的思考，并由所及彼，对我们整个民族的历史进行深刻的反思。

从原始部族的图腾崇拜，到长达数千年的封建社会的天命神权，及至令人记忆犹新的现代迷信……上下几千年，一脉相承，芸芸众生已经形成一种潜意识……怀疑自我，否定自我。自觉或不自觉地制造出心目中的神圣偶像，虔诚地顶礼膜拜，寄托全部精神，如痴如狂……，这就是几千年封建伦理道德、传统文化的积垢。它沉淀在古人，今人，你，我，他的心理之中。一旦客观环境形成适当的催化剂，发生群体效应，释放出摧毁性的能量。于是，演化出形形色色的历史悲剧，社会悲剧，民族悲剧，国家悲剧，家庭悲剧，个人悲剧，代代相承，恶性循环。

我们希望我们的国家，我们的民族，悲剧尽可能地避

免，喜剧尽可能地增多，但愿《泥马泪》能够引起人们的共鸣，得到大家的欢迎。

（原载第二届广西剧展资料汇编下册）

坚持高标准走戏剧改革之路

柳州市副市长 郑久繁

在当前戏剧不太景气的形势下，桂剧《泥马泪》的创作和演出，实际上是在探索戏剧改革的路子，是用我们广西的地方剧种去探索戏剧改革的路子，因此，这个工作是非常有意义的。

这次《泥马泪》应中国艺术研究院的邀请到北京给国际戏剧研讨会演出，任务是光荣的，机会是难得的。我们这个戏，在广西第二届剧展上是夺了标的，但目前能看到这个戏的观众还不太多，因此，我们这次进京演出又是多目标的。我们希望有更多的观众来看我们的戏，我们到北京演出，一是给北京的观众看我们的戏，二是给外国研究戏剧的专家看我们的戏。我们到北京演出，是代表广西，给外国的戏剧专家看，则是代表中国。因此，我们一定要坚持高标准，要千锤百炼，把这个戏搞得更好，为柳州市争光，为广西争光，为国争光。

（原载1987年3月《柳州广播电视报》）

应中国艺术研究院的邀请

《泥马泪》在京演出大受欢迎

本报北京专电 记者廖家英报道，我市桂剧团应中国艺术研究院邀请，四月十八日在北京人民剧场为首都观众和首届中国戏曲艺术国际学术讨论会作首场演出。

《泥》剧主题思想深刻，熔古今艺术表现手法于一炉，受到观众好评，演员们的精彩表演不时博得阵阵掌声。有个老人说：“很久没看桂剧了，这次看到《泥马泪》感到又亲切又新鲜，桂剧改革改得好。”一个中年北京人说：“真带劲，我明天要给全剧录像。”

国家民委和文化部有关负责同志观看了首场演出。国家民委副主任江家福，原邮电部副部长钟夫翔，原海军政治部主任吴西等同志，在演出后接见了全体演员，称赞《泥马泪》演得好并祝贺演出成功。曾经见过列宁的广西籍老革命张报握着演员的手说，演得很好，这是广西柳州的光荣。

观看首场演出的还有区党委组织部副部长李天津，柳州市委副书记杨基常、蒙仁周等。“体操王子”李宁及姜薇、许叶梅、覃奇惠等，也兴致勃勃地观看了家乡人的演出。

（原载1987年4月30日《柳州日报》）

连日《泥马汨》 众说满京华

国内外专家对之注目：很多人再三赞好

本报北京专电 记者廖家英报道，我市桂剧《泥马汨》在京演出，引起戏剧界强烈反响。继本月十八日首场演出获好评之后，十九、二十日两场演出更引人注目。

参加中国戏曲国际讨论会的十个国家的代表专场看《泥》剧后，一散场就议论纷纷，香港代表、香港中文大学讲师文学博士梁沛锦先生说：“这是一个很有意义的思考型的戏”。他说，《泥》剧是集合古今中外，东西南北成一戏，水乳交融，浑然一体，效果好，他也提了不足之处，并说此戏改好了，他愿推荐到香港演出，一些外国专家学者称《泥》剧有新意、有深意，意大利代表说，《泥》剧音乐象意大利歌剧。有位年轻人说，这是近年来我看到的最好的戏，好就好在它思想内容深刻，突破了一般化的模式，所以耐人思索。一位理论工作者说，《泥》剧给观众提供的东西，应是思考大于欣赏。中央电视台在二十日“晚间新闻”中报道说：代表们对《泥》剧的精采表演，表示赞赏。

中国艺术研究院的领导人、文艺界的著名人士曹禺、张庚、郭汉城、李希凡、吴晓邦、李超、陈刚、凤子、阿甲、赵青等看了演出并接见了演员，年愈古稀的戏剧家、中国剧协主席曹禺微笑着对演员们说：“演得非常好，非常成功！北京戏剧界感谢你们。”他对导演胡伟民说，你要把这个戏

带到上海去。

又讯 二十一日上午，赴鞍钢路过北京的石琪高市长和姜永平副书记，特地到剧场接见了剧组人员。

（原载1987年4月24日《柳州日报》）

“戏剧在不断探索中前进”

——桂剧《泥马汨》在京演出述评

顾 乐 真

一、会震动北京戏剧界吗？

舞台上香烟缭绕，愚民们虔诚地匍伏在神马庙的殿堂上，双目失明的小莲战战兢兢、摸索着跪倒在神马的塑象前，她天真而又凄楚的童声撕裂着人们的心：“神马呀神马，保佑我大宋千秋万代……”。祈祷声中，帷幕徐徐关闭。刹那间，人们沉浸在历史的反思之中，剧场寂然无声。但当帷幕再次启开时，突然暴发了热烈的掌声……

这是桂剧《泥马汨》在广西第二届剧展演出时的最后情景。一出《泥马汨》，震动了广西剧坛。文化厅厅长周民震对之评价仅三个字：“大手笔”。来南宁观摩的一些戏剧界名流如中国戏剧家协会常务副主席刘厚生、中国艺术研究院副院长薛若琳、《剧本》月刊主编颜振奋、《戏剧报》副主编王育生、著名戏剧理论家曲六乙……无不为之喝采，认为这是一出无论在内容或形式上都能震撼人心的好戏。并且断

言：这出戏如果到北京演出，是一定会起震动的。于是，中国艺术研究院副院长薛若琳当场拍板：决定以艺术研究院的名义邀请柳州市桂剧团为四月中旬在北京召开的中国戏曲艺术国际学术讨论会专场演出桂剧《泥马泪》。

但是，在当时特定的“大气候”下，《泥马泪》的演出也自然引起了一些永远是好心人怀疑的议论：“这出戏行吗？”

是的，人们都学会谨慎了。中国艺术研究院虽然提出了口头邀请，但心里也不踏实。这是建国以来第一次国际性的戏曲艺术学术讨论会，除国内的专家以外，还有日、美、英、法、意、德、苏、波、捷、瑞典、荷兰、澳大利亚、香港等十三个国家和地区二十余位著名的汉学家参加讨论会。象这样一出有争议的戏作为专场演出，能代表我国戏曲的水平和戏曲艺术在新时代进行总体改革的全貌吗？！

于是，中国艺术研究院再次派出了七名不同“行当”的男女“秀才”，专程来柳州看戏。他们不容置疑地肩负着这样的使命：为是否发出正式邀请作最后的审定。在柳州时，双方都十分客气和热情，但也都有所保留。直到看戏后的座谈会上，最后的保留消除了，一直沉默不语的导演李愚如释重负地说：“看了戏我放心了，这出戏剧本好，导演好，表演好，舞美好，音乐好，再加上一个领导好！”

《泥马泪》在柳州市委、市人民政府和广西文化厅的大力支持下，决定上京了。但人们心上多少还有点惴惴不安：作为戏剧“贡院”的北京，《泥马泪》果真能震动首都剧坛吗？！

二、在激烈的争论中

首都戏剧界是热情的，首都的新闻界也是热情的。记者招待会虽然开得十分简朴，但对主持人的介绍听得非常认真。因为他们已经风闻《泥马泪》在广西第二届剧展“桂花奖”剧烈的竞争中名列榜首。而且也多少摸到了一些情况，凭着新闻记者特有的敏锐，他们预测到了这出戏可能在北京的“行情”。所以，一些报刊除及时发了报导外，在记者招待会之前，就已争约了一些已经看过戏的“秀才”们写稿评论。

四月十八日晚上，柳州市桂剧团在北京人民剧场首场演出《泥马泪》。初到北京，不了解情况，演出时间定在夏令时七时正，实在太早了。观众们都来不及吃晚饭就赶到了剧场。最早来到剧场休息室的，竟是两位七十多岁的红八军老战士——原邮电部副部长钟夫翔、原海军政治部主任吴西。他们听说红八军故乡——广西来的剧团，迫不及待地提前吃了晚饭赶来了。接着国家民委副主任江家福、文化部民族文化工作委员会委员副主任牟耕、曾经见到过列宁的广西籍老革命张振来了。“体操王子”李宁和在京的广西籍体育界知名人士姜薇、许叶海、覃奇志来了。正在北京出差、学习的区党委组织部副部长李天津、柳州市委副书记杨基常也来了。休息室一时成了柳州话、桂林话的天下。亲不亲故乡人嘛？李宁说，我是柳州人，怎能不看柳州的戏！

相比之下，剧场里显得严峻一些。一个是开场太早，观众赶不及；二是人们对桂剧不了解，耽心是否能听得懂；三是文艺界的朋友大多安排在十九日来看戏。只有新闻记者们早早来了，他们要“眼见为实”，才决定发不发稿的。剧团也有些紧张，在当前一片危机声中，这出戏能打响吗？！

第三天是关键的一场，参加中国戏曲艺术国际学术讨论会近百名中外学者们来了，首都戏剧界的朋友们来了，中央电视台的摄制组也来了，他们决定在当天的“晚间新闻”就向全国播送演出实况的消息——据北京的朋友们说，这是来京剧团难得的“殊荣”。剧团也推出了最强的阵容。好在已经演出三十多场，演员心里都比较踏实，尽管来了这么多行家，他（她）们镇定自如，在导演胡伟民的指导下，演出了被认为是演得最好的一场。

代表们兴奋得激烈鼓掌，同行们发出了鼓励的赞叹声。剧团正副领队——柳州市委书记蒙仁周和市文化局长韦壮凡也松了一口气，又忙着张罗领导人和演员们会见、合影留念。

但一片掌声并不等于全盘肯定。参加国际学术讨论会的代表们从离开剧场开始，就议论纷纷，由议论到争论。有说好的，从内容到形式，比较完整，看到了中国戏曲改革的成果和发展前景；有说糟的，古今中外，杂乱无章。……笔者也是这次学术讨论会的代表，在电梯上录下了澳大利亚格里菲思大学现代亚洲学院马克林教授的一段评语：“今天晚上的这个戏，我觉得故事是非常好的，演员好，灯光也好，音乐不怎么好，不知道是哪一个风格的……。”但是意大利莱斯特大学萨瓦莱塞·尼古拉教授却认为，这个戏的音乐象意大利歌剧那样吸引人。这都是一些坦率地评论，不受任何人左右。美国哈佛大学教授赵如兰和加利福尼亚州州立大学教授李立德一直争论到深夜两点。第二天的早餐席上争论仍在继续着。……

这次专门为讨论会作专场演出的有四台戏。中国京剧院

演出了《火烧裴元庆》、《岳母刺字》（王晶华主演）、《花田错》（刘长瑜主演）。江苏省昆剧院与湖南省湘昆剧团演出了《牡丹亭》中的《拾画·叫画》（石小梅主演）和《寻梦·离魂》（张继青主演）及湘昆的《醉打山门》。北方昆曲剧院演出了《借扇》、《活捉》（洪雪飞主演）、《女弹》、《单刀会》（侯少奎主演）。基本上都是讲究功夫的传统折子戏。唯独桂剧《泥马泪》是一出大胆革新的新编历史剧。而对于外国的汉学家来说，他们更沉醉于传统戏曲（尤其是昆剧）的唱做功夫。他（她）们不希望中国失去传统的戏曲艺术。他们当然也不会有“戏曲危机”的切身之感。因此，在一部分外国代表的议论中，表示对这样的改革不太热心和不太理解。但也有“拥护派”。香港中文大学讲师梁沛锦主动到剧团要求开一个个人座谈会，发表他的意见。他认为这是一出很有意义、思考型的好戏，是集中了古今中外、东西南北成一戏，水乳交融，浑然一体。哈佛大学赵如兰教授是著名教授赵元任的女公子，她在国际学术讨论会结束后，多留了一天，专门参加中国剧协和中国艺术研究院联合举行的《泥马泪》座谈会。她认为这种革新精神是非常可贵的，虽然还没有“达到一个很美满的一个融合的艺术品。”

争论是好事，激烈的争论证明了《泥马泪》确实是引起了中外戏剧工作者的震动。为此，中国艺术研究院著名戏剧理论家张庚在国际学术讨论会的闭幕式上作了这样一段小结：现在戏曲界有两派，一派叫纵向继承，一派叫横向借鉴，这两派都可以存在，合起来就叫“百花齐放”、“百家争鸣”。

三、“在不断的探索中前进”

但深感戏曲面临严峻考验的国内的戏剧专家们，似乎赞誉更多于批评。因为他们明白，戏曲的传统艺术必须要继承和保存，但戏曲（尤其是地方戏）要赢得观众，也必须要革新。所以从四月十九日亦即在北京公演的第二天开始，就有见报的评论文章了。《戏剧电影报》、《人民日报》、《北京日报》、《文艺报》、《中国文化报》相继发表了评论文章。据悉，《文汇报》、《戏剧报》、《戏剧评论》等报刊也已经组织好了评论文章。据《戏剧评论》主编胡沙对笔者说，准备发表一组文章，反映争论双方的不同意见。总的说来，首都戏剧界认为《泥马泪》在改革的道路上，要比川剧荒诞剧《潘金莲》容易接受。《人民日报》的评论说：

“《泥马泪》在剧本、导演、舞美诸方面进行了新的探索。”（吴乾浩《翻旧案，立新意》）《北京日报》的评论说：“一个进行革新探索的剧目引起不同的反响是很正常的。而只有不断进行革新才能使戏曲充满生机。”（韞石《引人思考的〈泥马泪〉》）《文艺报》的评论说：“探索是前进的必由之路。……《泥马泪》就是这样一部执著于探索而且引人入胜的创作之作。”（安葵《在探索的“盘陀路”上》）。

在北京先后举行了三次座谈会。四月二十二日上午由中国戏剧家协会、中国艺术研究院联合召开的一次座谈会，主持人郭汉城，参加座谈会的有刘厚生、陈刚、凤子、龚和德、沈达人、林克欢、王安葵、王燕军、李超、赵如兰、曲六乙、童道明、朱颖辉、霍大寿、王育生等人。同日上午，在中央戏剧学院由中国舞台美术家协会主持的座谈会。四月

二十七日下午，由北京市戏剧研究所、《戏剧评论》编辑部主持的座谈会。……毋须再去摘录那些充满了激情的赞誉之词。四月三十一日晚，身体一直不太好的著名剧作家、中国戏剧家协会主席曹禺来看戏了。演出后，他激动地和每一个演员握手，连声说“演得非常好，非常成功！”“北京戏剧界感谢你们。”第二天，他又派人送来了他亲笔题写的词：“戏剧在不断探索中前进——祝贺广西柳州市桂剧团《泥马泪》在京演出成功——一九八七年春曹禺”。是的，《泥马泪》并不是一出十全十美的戏，要挑剔的话，也可以找出许多毛病来。但可贵的是这出戏体现出来的在戏剧改革的道路上执着的探索精神。文化部副部长高占祥是在最后谢场参加了一个外事活动后赶来剧场的。他没有惊动大家，悄悄地坐在后排，而且很快就被吸引住了。他说：“我一看就被剧情感染了。这出戏很吸引观众。唱腔音乐舞美都很好，很有特色。”原文化部副部长、中纪委委员赵起扬说：“这个戏剧本好，导演、演员也好，感谢广西、柳州出了一个好戏。”我想，不需要再作更多的摘引了。

四、面临的新课题

虽说《泥马泪》从剧本到二度创作都有许多新的突破与创造，与当代意识结合得比较好。甚至有一位戏剧理论家认为这出戏的演出是对着都戏剧舞台的一次冲击，也是对戏剧理论界的一次考验。但是专家们对《泥》剧的要求也是严格的。可以这样说，从剧本、导演、表演、音乐、舞美、灯光都有最热情的肯定，但也都有严厉的批评。如——

当代意识太强烈，意念太强。

自身还存在许多矛盾，有些甚至是致命的。

人物的心理线索不清楚，有些情节不合理，剧本过于冗长。

在结构上缺乏系统性，铺垫不够。

两派政治势力的动机与目的不明确。

演员的大哭大笑，话剧气太重，与戏曲的表演风格不统一。

过门音乐象歌剧，太多太洋。

舞蹈过多，拟人舞（芦苇舞）不协调，马舞太洋，不美。

服装不统一，不该穿贴身的柔姿舞衫。……

应该说，这样的批评也是很严峻的。但除了个别人之外，尽管有所批评，但大多声明自己是“拥护派”。

为什么会出现这种绝然相反的意见？其实也不难理解。戏曲面临严峻的考验，一些古老的剧种（如昆剧）可能会作为“国宝”给保护起来，但众多的地方戏曲，却面临着一场何去何从的大争论之中。有断言戏曲如不革新，必然趋于灭亡的，也有深信只要中华民族存在，戏曲就不会消亡的。人们在戏剧观念上发生了根本的变化——或者说是根本的分歧。观念不同，审美情趣不同，思考问题的角度不同，当然会对同一出戏可能出现绝然相反的意见。这不是很正常的吗？因此，既不必为此得意忘形，也不必抓住片言只语大做文章。要紧的是通过《泥马泪》的艺术实践，应该很好地总结一下戏曲改革的得失与前途。《泥马泪》需要继续修改，但所有的戏剧工作者也都可以从《泥马泪》的艺术实践中，去探索戏曲改革的前途，诚如曹禺在为《泥马泪》题词中所说的：“戏剧在不断的探索中前进！”

不要在庆功宴上陶醉，也不必借《泥马汨》作什么文章。而是要坚定不移地探索，前进！

（原载第二届广西剧展资料汇编（下册））

《泥马汨》在导表演上的成就

吴 嗣 强

柳州市桂剧团演出的新编历史剧《泥马汨》，是一出主题鲜明，寓意深刻，耐人寻味的好戏。剧作者站在时代的高度，用历史唯物主义的观点，深沉的笔调，勾划了李马一家三口善良的品德，高尚的情操，寄复国抗金希望于康王而赴汤蹈火，死而不怨的忠君爱国思想。无情地揭露了以康王、匡政为代表的反动统治者处心积虑地伪造泥马显神渡康王脱险之说来欺骗世人，愚弄黎民百姓。当这一谎言将要被“李马渡康王”的事实所戳穿之时，他们竟然丧心病狂的采取杀人灭口的恶毒手段来达到其拢络民心，顺利登基的罪恶目的。整个演出，是一幅活生生的、足以使人怒发冲冠而又发人深省的历史画卷。此剧在导表演方面也有许多令人击节赞赏之处，如：

（一）在淤泥河李马渡康王的这一场戏中，运用了《哑子背疯》的传统表演技巧，并有所出新，体现“渡”的艺术处理，这确是一着令人拍案叫好的高招。雕塑艺术家龚球夫为增加这场戏的艺术真实感所作的努力和贡献，值得赞扬。

（二）扮演康王的周小鹤，在“渡河”这场戏中，矫健

的身段，传神的表演，几乎把人们带到真假难分的境地。这样逼真的表演艺术，确是令人赞叹不已。

（三）匡政的扮演者陈宛仙，虽年逾半百，她的表演是那么稳健深沉，她那浑厚而高亢的嗓音，独特的唱法，恰如其分的表现了一个靠编造“泥马渡康王”神话、为谋取高官厚禄而不择手段，最终成了康王刀下之鬼，这一个权欲熏心者的丑恶灵魂及其可悲的下场。

（四）秋娘的扮演者刘凤英，以刚劲的表演风格刻划出秋娘的忠贞不屈的高尚品德。她那细致入微的表演技巧，体现出秋娘内心的苦楚和辛酸；从而激起了人们对秋娘身遭厄运的无限同情，对康王、匡政为代表的反动统治者的无比愤慨。这与她在《玉蜻蜓》中扮演的张雅云是绝然不同性格的又一形象。

（五）李母的扮演者章凤仙，在剧中虽说只有一场戏，但她抱着对艺术高度负责的精神，用她那娴熟的表演技巧，轻戏重演，出色的完成了剧本所赋予这个角色的任务。

（原载第二届广西剧展资料汇编（下册）

一出桂剧的“接生婆”

——记《泥马泪》客座导演胡伟民

李 宁

柳州的桂剧《泥马泪》在广西第二届剧展打响了！人们不约而同地想到客座导演、上海青年话剧团的胡伟民和他

“引”来协助舞美、灯光、布景、音乐的几位上海同志。是他们使在残喘中的柳州市桂剧团，接触、实践着一些戏剧艺术的新观念，令人吃惊的一举放出了一颗戏剧“卫星”。《泥马泪》在南宁上演的次日，我有幸和胡伟民晤谈。

胡伟民精力充沛，言谈举止不象五十多岁的人。近几年，他导演的《秦王李世民》、《红房间、白房间、黑时间》、越剧《第十二夜》，为振兴戏剧做出了贡献。他怎么会到柳州来导戏？今年初，胡伟民偶然接触这个剧本，即为剧本表层下的底蕴吸引住了。他认为，它既是历史剧，又有现代意识。作者把一个老掉了牙的泥马神话，挖掘出深刻的内涵：“泥马渡康王”是人造的奇迹。奇迹不只过去的封建统治者需要，那时的老百姓也需要。这样才有了顶礼膜拜的对象，精神上才有了寄托。胡伟民应邀执导《泥》剧，是感受到广西（包括柳州）戏剧界同志强烈要求改变戏剧现状、希望更新戏剧观念，创造和时代同步的作品的强烈愿望。胡伟民很赞赏广西同行这图强精神，这就是他和柳州合作的基

础。胡伟民认为剧本作者是带着主体意识在创作才能写出有现代意识的作品，并有所发现。胡伟民的信念是：“戏剧对观众不是教师爷，不是法官，而是朋友。”《泥》剧找到了把古老神话与现实生活连结的共鸣点，真正有突破。

我请胡伟民谈谈他导演《泥》剧的主要构思，胡伟民说：“悲剧如果只是一两个坏人造成的，还带有偶然性。造成我们民族世代相传的悲剧，是长期封建意识的沉淀，使大家都在灾难中，这才是真正的悲剧。因此在《泥》剧，我无意强调泥马谎言是某一个坏人制造的，泥马只是一个维

影。”在艺术处理上，胡伟民追求古典和现代的统一。如审妻一场，舞台上传统戏的公堂，非常古典。在唱腔上努力保持桂剧传统，但用西洋配器，管弦乐伴奏，又非常现代。灯光布景、舞蹈，以及技术手段又是现代的。在舞台调动上，他保持中国传统的平衡戏格局，又不断地打破，然后重新组合，出现新的平衡，又再打破……其次，不断用对比的手法。前几场是黯淡的色调，色光用得极少，后来则是多彩，辉煌的，而人的命运却越来越走向悲剧性。另一个对比则是前面衰败的小庙和后面辉煌的大殿。前面土黄的泥马雕塑和后面闪金的奔马雕塑，这是以普通泥马走向神马的对比。再有是主人公由平民到贵族的对比。还有现实与象征的对比……总之，从各种对比来构架这个戏。胡伟民寄希望于戏曲改革。包括桂剧在内的我国戏曲，传统的东西多，包袱也更沉重。因之戏曲特别需要敢于突破。他说，“既不能象败家子全部丢掉，也不能守着家当，坐视它日益衰颓。”他认为戏曲要特别注意和姊妹艺术互相借鉴，在革新和传统的问题上，在一个时期内，要允许非驴非马的现象。他不无得意地说：“我是关汉卿、王实甫的子孙，但我又不能仅仅拜倒在祖先脚下。”在戏剧艺术领域，重要的是有一点创造精神。这正如毕加索说的：“艺术家的天职在于发现。”之后，他意味深长地说“观众是我们的上帝，但上帝是人造的。”

欧阳予倩在四十年代曾执导《桃花扇》，为桂剧注入了新的活力。八十年代的新桂剧《泥马泪》，应该说是一次改革新的试验，看来还是一次成功的实践。《泥马泪》于1月6日获广西“桂花奖”第一名。

（原载1987年1月8日《经济时报》）

浅谈桂剧音乐

上海京剧院 龚国泰

这次应邀来搞桂剧《泥马泪》，我心里没有底。我没有搞过桂剧音乐，这是第一次。

我因不懂桂剧，所以也没有条条框框，拿到剧本后，觉得哪里不顺就改哪里，有的地方可能改得合适。有的地方改得可能不合适。我是主张革新的，不想被条条框框左右，哪怕失败了，担一些风险，也不愿守旧。

戏曲——一半是戏，一半是曲。戏曲改革的很大问题是音乐。音乐改革很重要，观众看戏，音乐出不出新，是最敏感的。

桂剧音乐虽然象京剧，但板式结构没有京剧多，较平。不足以表现复杂的感情。我不希望桂剧学京剧，但希望根据不同剧目的需要，借鉴其他剧种的长处，吸收西洋音乐。总之，哪些好，就学哪些。形成新的音乐语言。

在改革中，唱腔可以老一些，但过门要新。如唱腔太新，人们便不承认这是桂剧，便失去桂剧的特点。音乐的改革要立足本剧种。

这次《泥马泪》中革新幅度最小的还是音乐。一是因为时间太紧，二是因为我对桂剧的素材还不掌握。第三个原因是如果改动太大，演员重新学唱有困难。

这次搞《泥马泪》的音乐是我一次难得的实践，一定有

很多不足之处。但我是真心诚意地想为振兴桂剧出一份力的。

(林 红 整理原载第二届广西剧展资料汇编
(下册))

柳州市舞台艺术《歌仙奖》

评选演出 (1984—1986)

庞 绍 元

柳州市文化局于1984年至1986年连续三年举办了三届柳州市舞台艺术《歌仙奖》评选演出,推动了柳州市文艺事业的发展,活跃了戏剧舞台,取得了可喜的收获。下面是这三届《歌仙奖》评选演出的资料辑录。

第一届舞台艺术《歌仙奖》

1984年柳州市文化局为隆重庆祝建国35周年,为检阅柳州市近几年艺术事业发展的成果,于9月30日至10月8日举办首届舞台艺术《歌仙奖》评选演出。参加评选演出的剧目有市歌舞团的大型壮族神话歌舞剧《红兰》、市桂剧团整理改编的传统剧《玉蜻蜓》、市彩调剧团的彩调喜剧《奇媒缘》、市粤剧团移植改编的新编古装剧《春江月》、柳城县文艺队的彩调喜剧《凤芸趣录》、广西戏校八〇届桂

剧班的折子戏《拦马》、《柜中缘》、《黄鹤楼》。分别在柳州剧场、东风剧场演出。

彩调剧《凤芸趣录》

柳城县文艺队 9月30日、10月1日在东风剧场演出。

编剧 吴源智

导演 何长佑

艺术指导 张建军 龚邦榕

唱腔设计 凌立坤

舞美设计 符章泉

演 员 表

陆二苟——张 保

覃凤香——林 玲

李芸香——谢燕春

覃阿公——梁茂发

职 员 表

舞台监督——王炳生

司 鼓——凌立坤

主 胡——韦引尚

灯 光——陈启用

音 响——黄加林

幻 灯——李惠德

服 装——杨丽娟

道 具——欧阳丽霞

剧情简介：懒汉陆二苟爱上了年轻貌美的凤香姑娘，凤香因家贫被人贩子骗卖他乡，丢下孤寡年迈的阿公，二苟毅然承担起赡养老人的义务。邻居女青年芸香同情阿公却鄙视二苟，他们共同帮助阿公又互相挖苦、奚落。年余，芸香对二苟产生了爱慕之情，而受尽凌辱的凤香这时却意外地返回故乡。当芸香了解到二苟仍对凤香怀有不变的爱情时，她掩上了自己爱的心扉，帮助他们排除俗念，使这对有情人终成眷属。

神话歌舞剧《红兰》

柳州市歌舞团10月1日、2日在柳州剧场演出。

编 剧 蒙智扉 李维邦
导 演 蒋跃斌
作 曲 朱延龄 路先光 何扬波
舞美设计 梁材刚 曾尧坤
服装设计 黄善培 邓木鸾
舞蹈设计 刘建强 赵叶叶 蒋跃斌

演 员 表

达 兰	——	练凤英
特 春	——	陈义康
医 匠	——	程守信
布 隆	——	蔡启禄
阿 婆	——	熊少梅
图 依	——	黄 瑛
依 雅	——	杨桂荣

伦 梭——李紫君

芒 瘟——朱华忠

芒 殇——崔建斌

众乡亲、众妖、伴唱：本团演员

职 员 表

配 器 朱延龄 何扬波 路先光 何震 王一枫

指 挥 王一枫

舞台监督 刘建强

灯 光 黎峰山 计雨甸 韦祖德

道 具 朱德荣 熊文强

音 响 张仲河

效 果 苏 武

化 妆 刘 云

绘 景 黄喜培 梁材刚

制 作 李现恩 麦少芳 李丽霞 王 凤

幻灯字幕 莫玉琼

装 置 麦少芳

剧 务 刘建强

剧情简介：荒古的壮乡，瘟疫横侵，生灵涂炭。壮家姑娘达兰，历尽艰险，培植了红兰草，酿出了红兰酒，触怒了凶残的瘟魔。为拯救垂危的乡亲，她献出了自己的鲜血和青春，为壮族人民世代所传颂。

桂剧传统折子戏《拦马》

广西戏校八〇级桂剧班10月2日、3日在东风剧场演

出。

主教老师 俞玉莲 蒋桂铭

乐队老师 林俊文

演 职 员 表

焦光甫——封其敏

杨金花——李小轶

番 将——闵 武

主 弦 方柳文

司 鼓 黄 文

传统桂剧《黄 鹤 楼》

广西戏校八〇级柳州桂剧班10月2日、3日在东风剧场演出。

主教老师 周文生

乐队老师 林俊文

演 职 员 表

周 瑜——邓卫军

刘 备——磨小军

赵 云——文红军

诸葛亮——林庆斌

张 飞——闵 武

鲁 肃——黄克坚

甘 宁——曾 军

主 弦 林 华

司 鼓 黄 胜

传统桂剧《柜 中 缘》

广西戏校八〇级柳州桂剧班10月2日、3日在东风剧场演出。

主教老师 蒋巧仙 周 瑛

乐队老师 林俊文

演 职 员 表

刘 春——梁思源 朱 涛

刘玉莲——徐 惠

刘 氏——郝云清

岳 雷——梁 文

衙 差——唐润龙 朱 涛

主 弦 林 华

司 鼓 藏卫东

桂剧《玉 蜻 蜒》

柳州市桂剧团10月3日、4日在柳州剧场演出。

编 剧 郭玉景 章凤仙 肖平武

导 演 肖平武 章凤仙 郭玉景

音乐设计 黎承信 董 钧

舞美设计 蒋光琪

灯光设计 温俊栋

演 员 表

王秀姑（出家后改名志贞）——马婉玉

张雅云——刘凤英

申 珽（后饰申承祖）——韦雪英

普 禅——章凤仙

王 定——陈宛仙

申老爷——温尚全

芳 兰——宋明霞

志 静——章 芹

志 明——周艺兰

书 童——黎建柳

丫环、小尼、家丁：本团演员

职 员 表

服装 莫 娟 道具 李庆源

配器 王小旭 司鼓 海 鸿

操琴 郭梦年 李树单 舞台监督 曾建生

剧情简介：申老爷为攀高亲，不惜拆散青梅竹马的申珽和王秀姑的婚姻，娶天官之女张雅云为媳。申珽不忘旧情，洞房逃婚，与已出家的王秀姑相会庵堂，被贪财的老尼羁留。一年后，申珽患病身亡，遗腹子被弃荒郊，为家人王定拾得，暗中抚养。于十四年后送往法华庵认母，不期被张雅云察觉，遂大闹法华庵。王秀姑见事已败露，不愿累及申承祖的前程和庵中姐妹，自缢而死。申承祖亦在悲痛中离去，张雅云终因失夫失子而呕血，造成人间悲剧。

粤剧《春江月》

柳州市粤剧团根据同名越剧移植改编，10月4日、5日
在东风剧场演出。

原 作 包朝赞

改 编 罗 鸣

导 演 赵翠琼

音乐设计 刘 晓

舞美设计 潘祖德

演 员 表

柳明月——周庆华

柳老大——罗远响

阿 牛——朗 浪

柳 二——吴文虎

二 婢——李彩霞

刘之章——韩秀生

刘夫人——杨瑞芬

柳 宝——王 虹(幼年) 党亮光(成年)

春 燕——岳黎莉

军 爷——刘明星

舅 父——黄轩鹏

绣花姑娘、官兵、衙役、打手：本团演员

职 员 表

司鼓 王肇始

灯光 蔡昕黎 刘 康

服装 欧丽蓉 周 红

剧情简介：闺中待嫁绣花姑娘柳明月，为保忠良刘之章之后柳宝，不顾黄花闺女的声誉，冒杀身灭门之险，毅然挺身而出，将柳宝认作自己的私生儿子。为抚养柳宝，柳明月十八年忍辱负重，含辛茹苦，受尽磨难，十八年后，柳宝状元及第，柳明月又使刘之章父子重逢而不思图报，不羨华贵，脱下风冠霞帔，穿上清白旧衣裙，悄然离开高门府第。随师兄阿牛返回养育她的故乡春江。

彩调剧《奇媒缘》

柳州市彩调剧团10月5日、6日在柳州剧场演出，此剧根据中篇说唱《山猫咀说媒》改编。

编 剧 王 超

导 演 庞绍元 熊超群

音乐设计 配器、指挥 梁 民

舞美设计 曾宪坤 梁材刚

演 员 表

华小芳——周祥屏 杨金枝

田 郎——彭荣清

田老义——秦克强

韦大江——吴发书

韦 嫂——韦秀荣

华 茂——熊超群

兰彩月——何佩云

华 文——何海祥

兰 升——傅润洁

职 员 表

灯光 林彦良 郑玉棠

化妆 吴发书

服装 罗彩云

道具 林跃进

剧务 傅润洁

司鼓 刘少忠

主胡 梁伟雄

剧情简介：华小芳是个聪明伶俐的姑娘，她父亲华茂却不务正业，常以作媒为名捞取钱财彩礼，被人称花猫公。父女之间犹如针尖对麦芒。一次，花猫公骗到小芳意中人田郎的头上，阴差阳错，弄巧反拙，引出了一场曲折离奇的官司。这场官司还牵扯到公社的当权者，最后在重新复职的公社书记韦大江主持下，批评教育了华茂，支持了华小芳与田郎的婚事。

10月8日在柳州剧场举行颁奖大会，获奖情况如下：

优秀剧本奖：

桂剧《玉蜻蜓》 作者：郭玉景 章凤仙 肖平武

剧本奖：

彩调剧《凤芸趣录》 作者：吴源智

导演奖：

《凤芸趣录》 导演：何长佑

《玉蜻蜓》 导演：肖平武 章凤仙 郭玉景

音乐奖:

神话歌舞剧《红兰》 作曲: 朱延龄 路先光 何杨波

桂剧《玉蜻蜓》 音乐设计: 黎承信 董 钧

舞美奖:

神话歌舞剧《红兰》 舞美设计: 梁材刚 曾宪坤

黄喜培

彩调剧《奇媒缘》 舞美设计: 曾宪坤 梁材刚

优秀演员奖:

马婉玉 (桂剧团) 周庆华 (粤剧团)

陈宛仙 (桂剧团) 章凤仙 (桂剧团)

刘凤英 (桂剧团)

演员奖:

练凤英 (歌舞团) 张 保 (柳城文艺队)

熊超群 (彩调团) 韦雪英 (桂剧团)

谢燕春 (柳城文艺队) 陈义康 (歌舞团)

韦秀荣 (彩调团) 熊少梅 (歌舞团)

吴文虎 (粤剧团)

学员奖:

徐 惠 梁 文 闵 武 (均戏校)

荣誉奖:

何佩云 (彩调团) 罗远响 (粤剧团)

刘悟德 (戏 校) 周 瑛 (戏 校)

周文生 (戏 校)

《歌仙奖》评选演出结束后, 选出《玉蜻蜓》、《凤芸趣录》参加1984年全区第一届剧展演出。

第二届《歌仙奖》（声乐专题）

第二届《歌仙奖》（声乐专题）评选演出由柳州市文化局、市广播电视局、市音乐舞蹈工作者协会联合举办，结合庆祝建国三十六周年，对那些热情讴歌祖国社会主义四化建设，鼓舞人们奋发向上，具有民族特色、地方特点的歌曲和演唱进行评奖。这届评选活动，采取自由报名、专业、业余声乐爱好者均有参加，分预赛、复赛、决赛三轮进行。

为办好这届评奖活动，主办单位于8月即在柳州地质医院召开创作会，组织柳州市专业和业余作者，集中创作和修改歌曲。之后，向参加评选演出的歌手推荐柳州市创作歌曲十五首：

- 1、柳州山和水（蒙智扉词、路先光曲）
- 2、啊，柳江（沈音词曲）
- 3、送你一朵红珊瑚（傅林词、林基信曲）
- 4、祖国啊，我回来了（卢世忠词、刘正国曲）
- 5、杨梅熟了的时候（苏甲宗词、沈音、启全曲）
- 6、跟党一心奔四化（何达成词、蔡启禄曲）
- 7、瑶家心中的歌（谢惠林词、刘友平曲）
- 8、都乐美（沈音、桂珍词、启全、沈音曲）
- 9、壮乡的山（二重唱）（洪元金、宋泽文词、刘正国曲）
- 10、海风轻轻吹（漓舟词、路先光曲）
- 11、绿色的竹乡（曾宪瑞词、刘宪恒曲）

12、大雁情（蒙智扉词、朱延龄曲）

13、我托流水送朵花（怡敏词、郑玉权曲）

14、壮乡人民幸福多（蒙智扉词、朱延龄、何杨波曲）

15、心儿飞家园（沈音词、伟焜曲）

除以上推荐歌曲外，还有规定歌曲60首，凡参赛者均须演唱规定的歌曲及自选歌曲各一首。

第二届《歌仙奖》评委：

主 任 杨洛生

副主任 韦壮凡 周志强

委 员 沈 音 刘正国 何杨波 林基信 杨婷婷

劳德红 刘文彬 朱延龄 娄正国 金 梁

陈小美 李家辉 刘万生

《歌仙奖》评选演出从9月1日起至9月30日止，前后共一个月。9月1日至3日是预赛时间。共有264位歌手参赛，从中选出106名歌手参加9月12日至9月14日的复赛，经过三天的角逐，评选出22名歌手，于9月30日在柳州剧场进行决赛，评选出一、二、三等奖：

一等奖：周百秋 娄正国 梁琼莲

二等奖：郑国和 孙 霞 候劲涛 程守信 罗金枝

三等奖：秦 丹 杨胜慧 练凤英 孙仲光 周百秋

（二重唱） 练凤英 陈义康（二重唱）

梁柳姣 李 杰 高志毅 孙仲光 吴伟斌

陈 心 伍学忠（二重唱） 林世茂

本市创作歌曲演唱奖：娄正系 韦荣华

第三届舞台艺术《歌仙奖》

柳州市第三届舞台艺术《歌仙奖》（戏剧专题）评选演出由市文化局于1986年8月27日至9月6日举办，演出地点在柳州剧场、东风剧场、群众艺术馆。有柳州市桂剧团、市彩调剧团、市粤剧团、市歌舞团、市艺术馆、柳城县彩调团六个单位参加。这届《歌仙奖》以中央提出的：“各项文化事业的发展都要坚持为社会主义、为人民服务”的方向，正确处理经济效益和社会效益的关系，把社会效益放在首位，文学、电影、电视、舞蹈、美术、戏剧、曲艺等文化艺术部门都要努力创造更多更好的作品，丰富人们的精神生活”为指导思想，选拔优秀剧目，参加全区第二届剧展。

这一届评选演出的领导机构和工作机构如下：

一、领导小组：

韦壮凡	林基信	刘文彬	王超常	章文林	罗远响
罗强华	曾建生	李惠德	韦光钧		

二、演出办公室：

主任	刘文彬		
演出组	组长	宋才文	
组员	朱毅	周惠菊	李炳新
宣传组	组长	黄海洋	
组员	廖继玲	王少林	龙为光
会务组	组长	王芝英	

组 员 张 静 曾 铭

三、艺术工作组:

王超常 章文林 周维民 庞绍元

四、顾问小组,

牛 秀 陶业泰 龚邦榕 吴嗣强 陆国灿 曾昭文
评选机构如下:

评委会:

韦壮凡 刘沛盛 陶业泰 廖家英 尹 永 刘万生
王超常 章文林 刘文彬 罗安鹄 龚邦榕 周建民
符震海 吴源智 曾昭文 董 钧 梁材刚 宋才文
郭玉景 周志强

主 任 韦壮凡

副主任 王超常

剧本评论组: 符震海 李维邦 蒋跃斌 陆唤嵩

杨 敏 刘明文

导表演评论组: 宋才文 文 辉 何长佑 罗远响

叶殖谋 吴兰跃 吴嗣强 庞绍元 周维民

音乐评论组: 董 钧 刘广元 凌立坤 梁 明

黄海萍 黄少始 朱延龄 曾广阳

路先光 王一枫

舞美评论组: 梁材刚 曾宪坤 潘祖德 何格培

蒋光棋 温俊栋 刘 康 黄喜培

王培坤

参赛剧目如下:

彩调剧《化心石》

柳州市彩调剧团 8月27日演出于柳州剧场。

编剧 曾昭文 导演 张端端(特邀)

音乐设计 曾广阳 舞美设计 曾宪坤

主胡 曾广阳 乐队指挥 梁明

司鼓 刘少忠

演 员 表

红 萼——雷玛玫	杨金枝
石 楠——陈树林	邓伯龄
石 松——吴发书	邓伯龄
红 母——韦秀荣	谢丽秀
梨 妹——韦必荣	张 萍
小 妹——张 萍	韦必荣
岩 龙——朱华忠	熊超群
谷 柳——熊超群	陈锦文
雷 弄——梅 俊	彭荣清
阿 茵——廖金玉	甘民建
山 丁——何海祥	彭荣清 张建雄 陈锦文
刀斧手——彭荣清	邓伯龄
丫 环——韦必荣	张文君 卢玉群 周祥屏
	黄晓红 甘民建
群 众——本团演员	

职 员 表

舞蹈设计——傅任杰 甘民建
服装设计——梁材刚 黄善培 罗彩云
 曾宪坤
配 器——梁 民
灯光设计——林彦良
特 技——林跃进
剧 务——吴兰跃
伴 奏——本团乐队，特邀市歌舞团部分乐
 手参加

剧情简介：相传古代瑶族青桐寨美丽的姑娘红萼、与上山寨的青年石楠结同心，互赠荷包和银镯，订了终身。青梅寨寨佬岩龙对红萼垂涎已久，他依总管谷柳之计，趁红萼家生牛，然提前砍牛祭山。石楠牵牛闯寨救了红萼，并在石松伯的帮助下，与红萼当天成亲。岩龙假意前来送礼、敬酒，并唆使红萼的表哥雷弄抢先闯新房。石楠不分青红皂白，愤而离家。红萼为寻石楠，路遇雷弄险遭其辱。谷柳见状将雷弄刺死，岩龙以“救命恩人”的身份，将红萼请回家中养伤，并派人从石楠手中骗取了荷包。待石楠弄明真相，前去追还荷包，援救红萼时，惨遭岩龙杀害，他的心化作一块闪光的石头，并能发出往日石楠悠扬的笛声，就在岩龙强迫红萼成亲之夜，石松伯“献宝”，红萼闻笛声热泪盈眶。岩龙夺石掷地，突然热火冲天，木楼柱倒顶塌，岩龙、谷柳焚毙。红萼直升天际，与石楠永结同心。

彩调剧《燕街新泥》

柳城县彩调团 8月28日于东风剧场演出。

编剧 吴源智 导演 何长佑等

音乐设计 凌立坤 舞美设计 符章泉

服装设计 何振宇 舞蹈设计 叶海源

演 员 表

韦六松——韦文杰 梁东玲——谢燕春

赵小湾——张 保 韦小环——曾小平

伴 唱：黄应宪、曾小平等

职 员 表

灯 光 陈启周 梁茂发 服 装 杨丽媚

道 具 汤素春 幻 灯 梁克琛

司 幕 叶海源

内容简介：南湾村农民韦六松跑不法生意，亏了血本，与妻子梁东玲离婚，搞皮包公司又坑骗了东玲办的养殖场，一错再错走上绝路。

就在六松欲投河自杀之时，跟踪前来的东玲突然出现在被卷进浊流的孤舟上。这对离异夫妻同时被推到了绝境。在绝境中，东玲表现出舍己为人的精神，深深打动了对生活失去信心的六松，两人同舟共济，终于脱险。

绝处逢生，固执的六松并不因此吸取教训幡然醒悟，使曾多次被丈夫耍弄，瞒骗的梁东玲陷入了深深的苦恼之中。在浪迹江湖的养兔能手赵小湾的帮助下，她对六松采取了一

种特殊的办法——上门逼债，逼得六松在走投无路中看到了自己希望看到的真正男子汉气概。

春燕啾啾，这对离异夫妻在河畔柳荫下重圆破镜。

桂剧《恩仇凤凰城》

柳州市艺术学校 8月30日在红星剧场演出

编 剧 王超 郭玉景

导 演 景育发 助理导演 蒋巧仙 俞玉莲

音乐设计 刘广垣 装打设计 景育发 仇连方

灯光设计 温俊栋 音乐指导 林俊文

服装指导 苑素芳

演 员 表

岳 霆——	邓上东	文红军
瑞 仙——	鬼雪萍	徐 熔 陶 静
岳 雷——	彭 军	李杰刚
完颜寿——	磨小军	
岳 霖——	梁 文	周国秋
铁飞龙——	曾 军	
岳 震——	封奇敏	
兀 术——	张 杰	唐润龙
汤 琼——	朱 涛	梁思源
旺 丹——	黄克坚	
牛 鱼——	闵 武	
彩 云——	徐 惠	陶 静

报 子——梁思源 朱 涛

金兵、宋兵 女兵：本校演员

职 员 表

服 装	彭美玲	周国秋	陈文军	
文 装	沈小萍	徐 丽		
道 具	林庆斌	唐润龙	王 勇	
音 响	朱继荣		灯 光	郭建辉 宋以平
置 景	汤恒修	杨桥江	司 鼓	黄 文
主 弦	林 华		伴 奏	本团乐队
剧 务	梁 文	吴 单		

剧情简介：岳雷挂帅抗金，势如破竹。金兀术败退到盘龙山中，布下迷阵，负隅顽抗。岳震、岳霖等数千宋军不慎陷入敌阵，危在旦夕。岳霆、汤琼受命扮装北国猎人，潜往凤凰城盗取盘龙山地理图，以救危急，途径荒山，岳霆打虎救了凤凰城郡主瑞仙。瑞仙感恩钟情，带岳霆回宫参见父王。经过殿前比武，岳霆打败了骄横不可一世的铁飞龙元帅，被招为郡马。

花烛之夜，岳霆在汤琼策应下，冒险盗图，被郡主发觉，刀剑相持之间，岳霆、汤琼晓以大义，感化了郡主，于是一同潜入军机殿，冲破重重机关，杀败铁飞龙将地图夺到手中。

岳家军有了地图，如虎添翼。岳霆、瑞仙郡主领兵破阵，大获全胜。

桂剧《泥马汨》

柳州市桂剧团 9 月 1 日在柳州剧场演出。

编 剧 韦壮凡 符震海 郭玉景 王 超

执行导演 杨观兴(特邀)

音乐设计 董钧

舞美设计 刘永华(特邀) 蒋光棋

司 鼓 海鸿 操 琴 董钧 李树军

演 员 表

康 王——周小合	宋 将——陈贵明	
李 马——温尚全	王 妃——周艺兰	
李 母——章凤仙	程怀山——胡明华	陈贵明
周秋娘——刘凤英	金 将——丘勇光	
匡 政——陈宛仙	金哨甲——王以镇	
县 会——黄明宙	金哨乙——崔祥建	
老 姬——董翠屏	校 尉——刘长安	宋业军
女 童——林 嫚		叶永清 菊 晶
太 监——罗艳艳		
官 女——本团演员及柳城艺术学习演员		

职 员 表

副导演	技导	文 辉	导演助理	周小合
配 器	梁 明	王小旭	场 记	谢 均
灯 光	温俊栋		道 具	林佩环
服 装	覃燕芳		化 妆	彭登云 董柳云
剧 务	韦雪英	郭祥建	司 幕	张海萍
舞台监督	韦雪英	郭祥建		

剧情简介：宋靖康二年，金兵入侵汴京，掳徽钦二帝，

国家一片混乱。康王赵构离相万府南逃，意欲复国，被金兵追杀，并受阻于创百里淤泥河，蒙李马一家所救，遂成“泥马渡康王”之说。康王入驻应天府之后，欲借“神传”登基，遭到以程怀山为首的保守势力反对。后由于李马之妻周秋娘来应天府寻夫，使这场斗争更为激化。康王为使“泥马渡康王”的神传不被揭露，以顺利登基，不得不违心痛忍杀死秋娘和知情心腹之臣匡政。李马也因秋娘被害，愤而激撞“神马”身亡。

彩调剧《逍遥郎》

柳本市彩调剧团 9 月 3 日在柳州剧场演出

编 剧 李维邦

导 演 何海祥

演 员 表

圩 哥——	邓伯林	何海祥
廖老远——	朱华忠	林秀发
兰花花——	韦秀荣	廖金玉
韦道才——	林秀发	熊超群
阿 芒——	彭荣清	傅任杰
阿 彩——	杨金枝	张 萍
竹 花——	周祥屏	韦必荣
五 根——	梅 俊	陈树林
叔 公——	吴发书	
群 众——	本团演员	

职 员 表

音乐设计 曾广阳 黄荣光

布景设计 曾宪坤
 舞蹈设计 傅任杰
 灯光设计 林彦良 林跃进
 服装设计 曾宪坤
 乐队指挥 梁 民
 主 胡 梁伟雄
 司 鼓 刘少忠
 剧 务 谢丽秀

剧情简介：艺人圩哥，多智多才，诙谐仗义，常走村过寨，白马圩，笑骂不奸商，白马庙，截穿师公鬼胎。他以怪治怪，扶善除恶，笑笑笑，笑声里戏弄一双多情孽种，喜喜喜，喜气中促成两对鸳鸯情爱。

粤剧《梨花雨后香》

柳州市粤剧团9月4日在东风剧场演出。

编 剧 郭玉景 梁剑波

导 演 章文林 聚远响

音乐设计 刘 晓 黄仲生等

舞美设计 何格培 潘祖德

掌 板黄绍始

演 员 表

陶百万——韩秀生	惜 春——谢丽雯
莲 香——杨瑞芬	陈嘉如——朗 浪
翠 云——黄增琼	柏 儿——张建雄
李天顺——党亮光	秋 儿——陈依曼

冬 梅——李秋兰

职 员 表

灯光设计 郑玉梁 刘 康

道 具 郭少强

舞台监督 杨瑞芬 麦丽娟

场 记 朗 浪 周庆华

剧情简介：陶百万有女翠云，自幼与李天顺成婚，后因李家遭难，他乡谋生，十余年音讯全无，陶百万贪财，将翠云另许富室陈嘉如为续妻，并约定次日迎娶。适李天顺前来投亲，翠云遂与天顺逃婚至姑母惜春家中。惜春闻言，深为同情，立即前往陈家，以图说服陈嘉如仗义退婚，途中与前往迎亲的陈嘉如相遇，惜春陈之以理，动之以情，使陈嘉如同意退婚，并在交谈中相互产生了爱情。适陶百万因寻女不见谎报翠云暴病身亡，嘉如与惜春将计就计来到陶家，揭穿陶百万的诡计，并使翠云与天顺当堂成婚，嘉如与惜春也结为伉俪。

音乐剧《他们奔向硝烟》

柳州市歌舞团 9月5日在柳州剧场演出。

编 剧 导 演 蒋跃斌

作 曲 朱延龄

舞美设计 梁材刚

声乐艺术指导 杨婷婷

啸 天——陈义康

梅 冰——练凤英

志 儒——李紫君	小 刚——熊文强
岳 泰——柏永年	排 长——崔建彬
小 胖——孙中光	团 长——熊超群
父 亲——程守信	姑 母——陈义彬
静 静——单玉茹	玲 玲——李丽佳
吴 进——梁志坚	三 妹——熊少梅
娟 子——李丽娟	

职 员 表

配 器	王一枫	何 震	张明敏	高 勇
	朱延龄			
绘 景	王培喜	灯 光	计雨甸	
烟 雾	特效景光	韦祖德		
服 装	邓木鸾	李丽霞	化 妆	李丽娟
音 响	张仲河	音响效果	苏 武	
道 具	男德荣	制 景	李现恩	麦少芳

剧情简介：法卡山自卫反击战中，喊天、梅冰等一批英雄尽管经历过人生道路的坎坷磨难，无情风暴的冲击，家庭离合悲欢的痛苦，和爱情生活的波澜，……但是，一旦祖国召唤，民族需要，他们抛开个人的得失安危，毅然的奔赴疆场，为祖国而战，为民族而战。他们崇高的爱国主义精神，充分的体现了我军之魂、民族之魂、国家之魂！

荒诞剧《活尸》

柳州市群众艺术馆 9 月 9 日于艺术馆演出

编 剧 茗 之 导 演 胡 勐

作曲 践明

导演助理 肖阳

舞美设计 王培坤

道具制作 吴炳忠

剧务 劳德红

舞台监督 覃尚勇

演 员 表

老 广——范苏龙

首 长——丘勇光

医 生——陈胜利

影 子——周惠菊

剧情简介：荒诞喜剧，荒诞非荒唐，剧情似非而是，人物虽“假”却真。请别追究其外壳的虚假，但愿透视其内核的真实。

谁说没有鬼魂，鬼魂就是灵魂，人物内心的外化而已。

谁说没有活尸？剧中长眠里的“活尸”便可供你参观；然而，社会中的“活尸”则比死尸可怕，谨启诸君提防！

粤剧《天涯何处不相逢》

柳州市粤剧团演出于柳州剧场

编 剧 罗 鸣

导演组 章文林（执行） 罗远响 韩秀生

掌 板 黄绍始

演 员 表

业习莲——周庆华

周传霞——谢丽雯

黄树生——吴文虎

杜 娟——岳黎莉

谢积德——罗远响

陈 氏——麦丽娟

谢 福——韩秀生 春 枚——韦巧玲

家丁、枚香：本团演员

职 员 表

灯光设计 郑玉梁 刘 康

道 具 郭少强

舞台监督 杨瑞芬 麦丽娟

场 记 朗 浪 周庆华

剧情简介：明朝，苏州富家之女业雪莲在花烛之夜逃婚，找表哥黄树生共结连理，远走他乡，不想反裂其所骗，痛不欲生而投江。幸遇周倩雯主仆相救，问明情由，待如姐妹。

周倩雯乃杭州谢积德之媳，因与其夫谢剑波相爱时遭家翁反对，离家到苏州成婚，后生一子。剑波在抗倭中为国捐躯，谢积德遣谢福母子回家，不料周倩雯客旅中病危，临终前托孤于雪莲。谢福虑及主人年老多病，恐闻噩耗难受打击，恳请雪莲暂冒剑波遗孀以慰积德夫妇。雪莲感其主仆恩德终于应允，归途中被黄树生抢走包袱，幸遇剑波好友何国明所救，免遭其害。同归谢家之后，雪莲得知国明即是自己逃婚之婿，心甚内疚。

黄树生探知雪莲冒认谢家之妇，欲讹钱财不遂，便串通歌女杜娟，用劫夺的家信为证冒作谢家之媳来到谢家。在两个媳妇面前，积德难分真伪。最后谢福道破真情，黄、杜被扭送官府，雪莲被积德收为义女，与国明重结伉俪。

评选演出获奖名单

优秀剧本创作奖：

桂剧《泥马泪》编剧：韦壮凡 符震海 郭玉景

剧本创作奖：

彩调剧《化心石》编剧：曾昭文

音乐剧《他们奔向硝烟》编剧：蒋跃斌

荒诞喜剧《活尸》编剧：茗之

与剧《梨花雨后香》编剧：郭玉景 梁剑波

彩调剧《逍遥郎》编剧：李维邦

彩调剧《燕街新泥》编剧：吴源智

演员一等奖：

陈宛仙 周小合 雷玛玫

演员二等奖：

刘凤英 周庆华 练凤仙 范苏龙 韦秀荣

演员三等奖：

马雪萍 温尚全 陈义康 谢燕春 张 保 谢丽雯

邓伯林 熊超群 李紫君 陈树林

优秀配角奖：

王小红 朱华忠 罗远响 彭 军 韩秀生 熊文强

优秀演出奖：

《泥马泪》《梨花雨后香》

演出奖：

《活尸》《他们奔向硝烟》《化心石》

优秀导演奖：

《梨花雨后香》导演：章文林 罗远响

导演奖：

《他们奔向硝烟》导演：蒋跃斌

《泥马泪》导演：文辉 周小合 谢均

音乐设计奖:

《泥马泪》董 钧

《化心石》曾广阳

音乐伴奏奖:

《化心石》《他们奔向硝烟》

舞台美术综合奖:

《梨花雨后香》

舞台美术设计奖:

《化心石》曾宪坤

《梨花雨后香》何格培 潘祖德

舞台美术单项奖

灯 光 《泥马泪》温俊栋

绘 景 《梨花雨后香》潘祖德

《逍遥郎》黄喜培 曾宪坤

服 装 《化心石》梁材刚 黄喜培 罗彩云 曾宪坤

道 具 《泥马泪》林佩环

音响效果 《他们奔向硝烟》 张仲河 苏 武

《活尸》张仲河 苏 武 徐志达

特别奖:《燕街新泥》幻灯字幕梁克琛

荣誉奖龚邦榕(《燕街新泥》艺术指导)

张端端(《化心石》导演)

景育发(《恩仇凤凰城》导演)

刘永发(《泥马泪》舞美设计)

胡 勛(《活尸》导演)

精神文明奖:柳州剧场 柳城县彩调团

组织奖:艺术馆 粤剧团 彩调团

经评委研究，推荐《泥马泪》、《他们奔向硝烟》、
《活尸》三个剧目，参加全区第二届剧展。

（原载广西文化志资料汇编第三辑）

新凤霞给吴超凡的一封信

吴超凡同志：

收到你们来信我很高兴，又回忆起当年在柳州的事情，
听到龚瑶琴同志死去了！我十分难过；

我现在好多了，由于当时得病又误了诊，现在还没有完全恢复。

你的信寄到剧院，我收到信已是2月6日了，因此你要
的稿子怕是不能春节用了。

我虽患了病，但精神很好，有空希来信，我们剧院也有
几位同志去世了，小白玉霜赵连喜，（演“花为媒”李茂村
的那个演员）、喜彩春（演“苦菜花”嫂嫂的）。我在写幼
年生活和演戏经历。寄去画一张请收下。

向全家问好！

请把有我的照片都放一两张给我，谢谢。

凤霞

2月7日

画另寄

（原载柳州剧讯1960年第1期）

向柳州的热情观众问好！

新凤霞

我在养病中收到大量的观众来信，热情的观众关心我的

身体，询问我的生活情况，还记得过去我演的戏，最近我收到一封是柳州文化局吴超凡同志的热情来信，使我高兴的是附有一张我的照片，那是1960年一张在柳州同当地的名演员：龚瑶琴、罗碧心、赵翠琼同志一起照的，由于文革这场浩劫，我的照片几乎全部毁掉了，因此得到一张我从前的照片非常高兴！看到这封亲切的来信，我心情十分激动。回想廿多年的生活坎坷道路，是多么不容易走过来呀！我的最好的年华，就是这样浪费掉了，现在回想起来十分难过，可也再没有办法弥补上了。

1960年一月我随剧团去贵州、柳州、桂林、湖南、湖北，直到云南，巡回演出，我的处境很难，因我当时被看成有罪的人，我丈夫吴祖光同志1957年被错划成右派，株连了我，但团里却又需要我演出，因此我又要演戏，又受欺侮。很多当时接待我们的同志告诉我，他们得到通知，不许对我作任何宣传、不能让我个人受到重视，尽管观众对我十分热情，可我也不敢接近这些热情的群众，因此虽然巡回演出经过了这么多城市，没有在报纸上见过我的名字，要尽力消灭我个人影响。至于来信提出那时我为什么演《苦菜花》剧中的娟子，这是有个原因的，因为那时我是有罪的人，不能演英雄人物主要角色，因此我在《苦菜花》一剧中只能演配角。《杨乃武与小白菜》、演小白菜，但名字得排在张德福名字后头。《红河一条龙》，我演一个配角技术员。《烈火中永生》我演配角孙明霞。虽然这样安排，我也把每一次演出都当成严肃的政治任务来完成。我感谢热情的观众对我的支持，如果有没广大观众热情的支持，我是不会活过来的。当时真是眼泪向肚子里流哇！记得柳州文化局的同志对我非常

热情，也理解我的处境，总是在没有我们剧团人的时候才问起我的丈夫和孩子……即是这样我也不敢多说什么，提到我的丈夫就意味着我的耻辱！

那时我丈夫已去了北大荒，连通信都有人拦阻刁难，不高兴把信给我。前几天原贵阳文化局杨局长调来北京，到我家来看我，提起当年我去贵阳巡回演出，祖光从北大荒给我去的信剧团就有人不叫给我，只是由于杨的反对，我才得以看到我丈夫从北大荒来的信。从贵阳去柳州演出我一下火车到了旅馆，就有文化局的同志交给我两封信。我接到信又高兴又难过，高兴的是知道亲人的消息，难过的是随时有人说我是大右派的妻子。因此我怕在人前提起我丈夫的名字，我一直感谢柳州文化局的同志对我的关心，至今也不能忘记。

我们去柳州钢铁厂首次出钢演出。因为有很多北方工人爱看评剧，但对于我们带去的节目有意见。我们带去的节目是《苦菜花》、《杨乃武与小白菜》，工人要求看《刘巧儿》，那时也是因为我的政治处境，《刘巧儿》也受了株连，被某些人说成是不健康的剧目，这次巡回演出没有带去。为了满足观众的要求，每次演出完了，还要清唱《刘巧儿》片段。记得在钢厂清唱，我都是在四个八仙桌拼成的一个小台上唱《刘巧儿》片段：“小桥流水”、“采桑叶”，这样为的是使周围站着的，坐着的，远远近近的工人同志都能看清楚。柳州的工人同志非常热情，看了戏后送大字报表扬我，感动得我流下热泪。

我确实得到了工人同志给我的力量，除去每晚演出，还要去医院给病人清唱，慰问部队、农村、工矿。那时我真是想：我要赔罪！我从心里想着我是有罪！多么累我也要努力

完成！虽然我根本就不知道我有什么罪？

我把工人同志给我的力量，每次都写信给在北大荒劳动着的丈夫叫他高兴，告诉他我是有信心的！

现在柳州的广大观众还没有忘记我，我又收到很多观众来信。特别是《花为媒》电影在柳州演出以后，热情的观众更加关心我的身体和生活。我借这个机会向亲爱的观众说几句话：《花为媒》电影编剧我丈夫吴祖光 57 年的错划问题全部平反，一切都恢复了。但我因受四人帮迫害在 1979 年底得病又不幸误诊，以致左手左脚行动不便。虽然得病我还是很忙的，在作教学工作，写我幼年生活和演剧经历，有时画画，我在解放初期曾向齐白石老人学过画，因为那时演出任务太忙，没有画出成绩来，现在我利用看病期间画画。

我头脑还是很清楚的，说话也很清楚的，还在练声。我家住在四层楼上，每天上下楼数次练身体，希望能够全部恢复重上舞台，为实现四个现代化作出力所能及的贡献。

（原载柳州剧讯 1980 年第 1 期）

玉为风骨雪为衣

——记新风霞赠画之事

吴超凡

1979 年底，我从市第三建筑公司回到文化局工作后，在清理十年浩劫残存下来的照片资料时，发现我 1960 年元月，

在柳钢工地上，为中国评剧院著名表演艺术家新凤霞同志演唱《刘巧儿》片段拍的剧照，以及我市桂剧演员龚瑶琴等祝贺她演出成功时所拍下的照片。

我拿起这两张经过多次转移，收藏了近二十年的照片，真是百感交集，在那大革文化命的混乱年代，很多深受观众喜爱的艺术家，被折磨得死的死、伤的伤、残的残。照片中的桂剧名演员龚瑶琴同志，被迫害致死了，新凤霞同志，从反右以后，就受到丈夫的株连，忍辱负重地为观众献艺“十年动乱”又受迫害致残。“四人帮”倒台后，我怀着崇敬的心情，将她在柳州演出时的历史照片，翻拍后给她寄去留作纪念，并请她为准备在1980年春节前出版的《柳州剧讯》写篇稿子。

新凤霞同志不负柳州市广大观众所望，1980年2月7日，在百忙中给我们寄来了一篇题为《向柳州的热情观众问好》的稿件，同时给我写了一封回信，并赠送我一幅亲手画的梅花，由她丈夫吴祖光题词“玉为风骨雪为衣”的画作为留念。

画可言志，新凤霞同志象盛开的红梅一样，虽经霜摧雪打，绝不向恶劣环境低头；身残志不残，虽然不能重新登台，就拿起笔杆著书立说，把自己的幼年生活和演戏经历写成传记奉献给广大观众。她为戏曲事业战斗不止的顽强精神和崇高品德，很值得我们大家向她学习。

（原载广西文化志资料汇编第四辑）

确是带来了可喜信息

——也谈这场晚会

华 奋

编者按 对于桂剧团体演出戏曲轻音乐歌舞，是“改革”还是“出格”？人们见仁见智，毁誉不一，本报就这个问题开展讨论，以探明传统桂剧的改革之路，让这古老的家乡戏迸发出新花。欢迎同志们发表探讨性意见。

广西桂剧团来我市演出戏曲轻音乐歌舞以后，有同志认为它是“桂剧的悲剧”，“绝不是桂剧艺术的出路”。我观看了这场晚会，觉得它确是带来了桂剧改革的可喜信息。

喜从何来？一喜它勇于探索，广西桂剧团的同志敢于突破几百年来桂剧程式，在《爱情回旋曲》中，在唱腔、舞蹈、音乐等方面作了大胆的探索。这个剧在南宁各大专院校演出时，受到了观众，特别是青年观众的赞扬。这不能不说是一个令人鼓舞的信息。

二喜是它敢于冲破门户偏见，博采各家之长，为桂剧的改革搭桥辅路。这场晚会中，有黄梅戏、京戏唱段，有现代舞蹈和中外名曲……这是一批刚从戏校毕业的青年人，为了开阔自己的视野和艺术实践，而敢于去走前人没走过的路。按他们的话来是，就是“为桂剧的改革打基础，探新路”。

三喜古老的桂剧舞台带来了清新之音。随着时代的发展，人们越来越觉得桂剧音乐的单薄。如何使这古老的剧种音乐丰满起来，更能表现我们时代丰富多彩的生活？广西桂剧团乐队的青年人，敢于拿起他们的祖辈、父辈没有拿起过

的电子琴、电吉它、电贝司……逐步掌握熟悉它，并大胆运用于桂剧音乐改革的实践（如在《爱情回旋曲》中）。这是一群多么可爱的青年人啊，从他们的身上我们不是多少看到了桂剧改革的希望吗？

（原载《柳州日报》1986年4月4日第三版）

桂剧不是“桂歌”

廖世才

广西桂剧团在我市演出戏曲轻音乐歌舞后，行家们有两种观点：“觉得它确是带来了桂剧改革的可喜信息”；它是“桂剧的悲剧”。这两种观点见诸报端后，引起了广大读者的兴趣，于是乎我也顾不很自己才疏学浅，乘兴争胆来说几句。

也许大家还记得，“文革”期间，每每在大、小会议前，都要来上一段“现代革命”京剧，当时就有人把这种京剧称为“京歌”因为它“变味”了，不能作为传统的古老的京剧被人们接受。

我以为，桂剧也一样，桂剧就是桂剧，而不是“桂歌”。《爱情回旋曲》不管怎样“回旋”，充其量只算掺杂了一些桂剧曲调的轻音乐剧。如果说它是“改革”了的桂剧，那我宁可不要这种“改革”。因为这种“改革”的桂剧离古老的传统桂剧太远了，倒不如给它另起一个剧名，以免混淆视听！

我并不是说桂剧就不能改革，但改革不是生搬硬套，搞得太“离谱”了倒适得其反。用西装“低胸和尚衣”等来扮古老的生、旦角……那“萧恩”们的台步也要改成狂热的迪斯科步罗？如不照此办理，“萧恩”们必然将被赶出桂剧舞台——失业无疑矣！

（原载1986年4月19日《柳州日报》）

请君莫奏前朝曲

——也谈桂剧的改革

王 超

戏曲是一种综合性艺术。唱、做、念、打、舞，音乐、舞台美术融为一体。一个剧种在发展过程中，必然吸收其他剧种，甚至其他艺术门类的许多不精华，使自身不断丰富、完善。粤剧就是一个突出的例子。早期，粤剧讲的是舞台官话，声腔也较单调，加上其他一些原因，造成观众日渐冷落。后来，陶剧界的有识之士锐意改革，道白改用粤语，唱腔大量吸收广东音乐、民歌小调，甚至流行歌曲，引进小提琴、沙士风等西洋乐器伴奏。粤剧的这些改革，当初也曾遭非议。但是却逐渐得到广西粤剧观众的承认和赞赏，还促进粤剧艺术形成了一次新的繁荣。试想当时的粤剧改革，若是畏首缩尾，怕“离谱”，怕搞成“粤歌”，怕“离古老的传统粤剧太远”的话，也许粤剧早就夭折了。

另如汉剧，近年来创作了一个现代戏《弹吉他的姑娘》，在唱腔和导、表演方面作了大胆的改革，也曾一度被人斥为“离谱”，不承认是汉剧了。但是，却赢得了大多数观众（包括大量的青年观众）的好评，连演不衰。经电视转播，风靡大半个中国。称得上是汉剧改革中的一个里程碑。

相比之下，我们广西桂剧的发展程度差了一大截。当今形势，飞跃向前，桂剧改革确是刻不容缓，需要迈大步、迎头赶上，一马当先，进行大胆的探索、有益的尝试，应该鼓励，值得赞扬。改革是无先例可循，无模式可套，或许开始之时走得远点，“离谱”多点，但也不要紧。有了比较，才能鉴别，才能沿着正路顺利前利。

请君莫奏前朝曲，听唱新翻“杨柳枝”。

（原载1986年4月26日柳州日报）

改革与“改行”

覃海江

几年来，戏剧创作和演出总的来看是好的，改革也取得了可喜的成绩。但我认为，目前影响文艺改革深入发展的最大问题是忽视社会效益，把经济效益放在过重地位，“一切向钱看”。回顾一下一九八四年以来区内外来柳演出情况，除粤剧团外，其它剧团几乎全是“音乐团”，就是歌舞团也要戴上怪音乐的帽子，看完他们的演出，都觉得不是改革，而是“改行”，所演出的内容与剧种本身的性质不符，十分使人担忧，难道所有的戏改都是向音乐发展吗？

地方戏曲，由于音乐曲调、语言、起源地点、流行地区

等不同，各具有浓厚的地方色彩，各地方戏曲都是民族的文化遗产。一九五九年统计全国各民族各地区的戏曲剧种共三百六十余种，它们的生命在于地方性。地方戏曲要在服装、道具、唱腔、音乐、表演手段、语言等方面表现出特色，而不能千篇一律，更不能照搬硬套。

（原载1986年5月3日《柳州日报》）

桂剧变革杂谈

章文林

近年来，戏曲界出现了“三大论争”一、“戏曲形势大好”；二“戏曲危机”或不景气”；三、“戏曲是夕阳艺术必亡”。柳州日报近日发表了一些广西桂剧团演出的戏曲音乐歌舞晚会的议论，也不同程度地涉及“三大论争”。我只能凭自己的一些感受，谈谈对桂剧变革的一些看法。桂剧产生于明代后期，成熟于清初，康熙、乾隆之后，弋、徽、梆腔传入广西，久而久之即演变为桂剧，形成了自己的表演形式和艺术风格。因而在当时广西的经济、政治、文化中心桂林，拥有极为广泛的观众，近百年来，桂剧的兴衰，变革，走过了一段漫长道路。

今天桂剧出现了“不景气”，从它的观众来看，剧场座下多是老翁老妪。观众的老化，这确是“危机”的征兆。难道青年观众对桂剧无缘、或是青年观众对桂剧一无所知，说他们是“剧盲”？桂剧节奏太慢，唱腔冗长听不懂。那么花腔女高音演唱《茶花女》就听懂了吗？我认为年龄带来了社会阅历，

心理个性等诸多差异，青年人强烈求知，面向未来，有着猎奇的心理。而演出的是古代的，表演是程式化的。离他们的审美观念太远，又怎样能把他们引到剧场来呢？不管是现代剧、传统剧、新编历史戏，关键是内容要出新。观众最反感的是陈旧。俗话说：“新也者，天下事物美称也”。即使是那些久演不衰的“保留剧目”如果我们不丰富其表演内容，观众也会冷落它的。变总比不变好，如果说桂剧变成了“桂歌”只要被人民群众承认，我看它就是八十年代的新桂剧。只有变革方可求生存，在“危机”中求出路。戏曲一时不景气，只是一时现象，不必大惊小怪，惊慌失措。“桂剧消亡”论，早在三十年代就有人提出：“桂剧日趋没落”，

“适时代要求，桂剧前途殊为暗淡”等……1936年9月15日桂林日报发表司徒华的一篇文章中断言：“桂剧它产生于封建社会，因此封建社会繁荣，它也跟着繁荣；封建主义没落，它也跟着没落，今日封建主义基础已经全部摧毁，桂剧也必然地走向死亡了。”

五十多年过去了，桂剧并没有灭亡，在不断的变革中还有很大的发展。五十年后的今天又老调重弹，什么“戏曲已完成了它的历史使命”。也就是说：“它逃不过历史无情的规律——戏曲必亡”，这种观点显然是片面的，没有根据的，把戏曲艺术看成孤立的，一成不变的现象，戏曲之所以千百年来没有被灭亡，因为戏曲艺术以适应历史发展的需要，经过不断的变革，它的艺术生命延续至今，为任何外来艺术所不能代替的。

“若无新变，不能代雄”。（萧子显《南齐书文学传论》）这是艺术发展的规律。“乐府亡而词兴，词亡而曲兴”

作”，“从参军、代面、杂剧、传奇，到现代戏曲的滇腔、曲牌并存的局面，这种变革是十分明显的。这种变革不只是理论家所研究，戏曲工作者也一直苦苦追求着。仅就桂剧而言，它的兴衰也经历一段很长的时间变革。最早尝试桂剧变革的人，是清末明初的唐景崧，曾在台湾宣告独立，自任总统，失败后他被迫回到广西，于光绪二十二年（1896年）起息影桂林。唐景崧算得上是桂剧第一个剧作家，他为桂剧编导了“看棋亭杂剧”等四十多个剧本，还办了一个实验改良桂剧的“桂林春班”，主要是演出他的剧本，在演出方面也作一些改良，当时桂剧在桂林盛行一时。由于唐景崧对于戏剧发展的规律缺乏认识，因此，这次改良运动在短暂的一瞬之后，桂剧又走向了一个衰落时期。三十年代末，著名的戏剧家欧阳予倩在桂剧的发展史上掀起了新的一页。欧阳予倩在桂剧改革上作了大胆的尝试，从内容到形式都以新的面貌出现，1944年桂剧参加了西南剧展。在这个时期，可以说桂剧的发展到了“登峰造极”的时期。他亲自为桂剧编导，整理传统数十个剧目，如“桃花扇”，“梁红玉”，“木兰从军。当时每个戏连演数十场”盛况不衰。解放初桂剧上演了“白毛女”，七十年代演出的“雷雨”，“家”都受到桂剧爱好者欢迎。唐景崧的“看棋亭杂剧”，欧阳予倩的“桃花扇”，到解放后上演的“家”，“雷雨”。清末时期的桂剧和今天的桂剧，我看已面目全非了。如果唐景崧老先生还活着，他看到今天的桂剧也会说这不是桂剧了。戏曲艺术随着时代都在变。其实，岂止是戏曲，世界上的一切都在变革中，重要的是我们戏曲艺术要找到不断变革的位置，我们不能有“江河日下”之感，说戏曲艺术是“夕阳艺术”的论点

是站不住脚的。我们要承认戏曲艺术的可变性，和延续性，它就象“一江春水永不枯竭”。老戏剧家夏衍说：中国戏曲是扎根在人民心中的，在军阀混战的年月，抗战八年的艰难时期，戏曲都没有灭亡，我们更不能让它在新中国灭亡。

（原载柳州日报1986年5月8日第三版）

戏剧命运之浅见

· 张小骅 ·

“戏剧要改革”这已是老话题了，近几年，戏剧观众锐减，各剧种都普遍濒临“危机”，于是，戏剧界人士纷纷探究“戏剧危机”的原因。有人讲，受影视冲击造成；有人说因青年观众审美情趣不高所致，大多数人则认为，需要从戏剧本身找找原因，要求改革，以找出发展戏剧的途径。笔者对戏剧并非内行，出于兴趣，也想对“戏改”问题说几句，凑凑热闹。

笔者倒赞同“戏剧已走完了她的历史进程，如何‘振兴’也无济于事”的观点。综观戏剧的表现形式，表现手段以及表现的内容，都已陈旧。戏剧艺术作为上层建筑的一个组成部份，客观上是由生产方式决定的。在封建社会自然经济那种简单，闭塞的生产方式决定下，以那狭小的空间表现短暂时间的戏剧应运而生是历史的必然；生产力高度发达、生产方式更加先进的今天，由能展示更大的空间、更长的时间的艺术形式取代戏剧也是历史的必然，这并不是任何人意志所能决定的。就如同人有呱呱坠地之日，也有寿终正寝之时

一样，戏剧必然要被历史所淘汰。

当前，全国各剧种（包括我区的桂剧）都在寻求出路，出现了用电子乐器伴奏的演唱形式。这种做法并不是什么新鲜的手段，“样板戏”就早采用西洋乐器伴奏了。如果说这也是戏剧、戏曲改革的话，倒不如说是轻音乐又多了一种由戏曲演变而来的歌唱形式而已。又如果说，这种歌唱形式能被人们所接受的话，不是正好证明戏剧衰亡了吗？

（原载1986年4月19日柳州日报）

小议戏剧命运

· 沈 思 ·

张小骅同志在《戏剧命运之浅见》一文（下简称“浅见”）中认为：戏剧已走完了她的历史进程，如何“振兴”也无济于事，“戏剧必然要被历史所淘汰”。这一观点，笔者不敢苟同。

“戏剧”一词，在西方专指话剧，在中国，是戏曲、话剧、歌剧等的总称。“浅见”认定：中国戏剧是“封建社会自然经济那种简单，闭塞的生产方式的产物”，“表现形式、表现手段以及表现内容，都已陈旧”。这显然是眉毛，胡子一把抓。因为，中国的现代话剧“五四运动”前后，欧洲戏剧传入才兴起的；以《白毛女》为成型标志的中国新歌剧，更无法纳入“浅见”的规范；即便以戏曲而论，虽然，多数剧种产生于封建时代，表现手法和内容有陈旧的一面，但是经过不断发展，已形成了它的综合性、虚拟性、程式性

和舞台时空变化高度自由等等鲜明的特征，君不见中国戏曲艺术展示的天上人间、仙界龙宫、梦境神话以至千军万马，古往今来，时空交错等等是怎样的灵活自如。而“浅见”倒反以不能“展示更大的空间，更长的时间”为由，宣判中国戏剧的死刑，真是天大的冤枉。

此外，“浅见”忽略了戏剧艺术的另一重要特征：演员与观众的当场感情直接交流。这是电影、电视等艺术形式永远无法取代的。苏联及欧美国家的戏剧，也曾在电影、电视的冲击和其它一些因素的影响下，陷入过危机，但现在却又重放光彩，一片兴旺。这是因为人们终于发现：电视、电影毕竟是“死节目”，“罐头艺术”，而戏剧才是“活的艺术”高层次的审美需求，促使观众重新回到剧场中去。据有关资料反映，目前，法国单是巴黎就有几十个剧团，上百家剧院，观众踊跃，有的戏连演数月不衰，美国仅纽约一市，就有数百个职业剧场，全国拥有近千个大学戏剧系，苏联全国现有专业剧团六百二十六个，而且平均每年还要新办三个，上演剧目，仅话剧每年就有三千多个“浅见”认为“在生产高度发达，生产方式更加先进的今天”，“戏剧必然要被历史所淘汰”，照此逻辑，比我们生产力发达的苏联、欧美国家的戏剧，早该是昨日黄花了，但事实却恰恰相反，不知“浅见”如何自圆其说？

（原载1986年5月3日《柳州日报》）

戏剧衰亡的根本原因

——与沈思同志商榷

• 张小骅 •

沈思同志对拙文《戏剧命运之浅见》提出不同的看法，列举了苏联、欧美戏剧现状作佐证。不知是笔者孤陋寡闻，还是所见报道失实，据笔者所知，欧美、苏联的戏剧现状同样不是很妙，就连举世闻名的“百老汇”的上座率也是每况愈下，苏联之所以还存在数百个专业剧团，是因为苏联的体制允许它们存在下去；如果再考察一下日本的戏剧现状，则更谈不上“兴旺”二字了。

至于“时空变化高度自由，展示时空灵活自如”的重大特征只能非影视莫属。电影、电视与戏剧最大的不同在于影视摆脱了戏剧舞台的时空的限制，在叙述故事、刻画人物和描写环境等方面有最大的自由，而戏剧因受舞台空间所限，展示时空能有多大自由颇值怀疑。

我国的戏曲艺术较之话剧、歌剧这些“舶来品”更具封闭性、保守性、落后性。“程式性、虚拟性”倒是中国戏曲的鲜明特征”。恰恰就是些两种“鲜明特征”阻碍了中国戏曲的发展，加速了戏曲衰亡的进程。不错，戏曲艺术亦曾通过某些形式、手法的更新，由“危机”而“繁荣”，然而，这种“发展”仍是处在封建社会自然经济形态决定下的戏曲本身的自我改变、自我发展。今天的情况则全然不同。由于社会生产方式起了根本性质的变化，生产力的突飞猛进，不

断开拓了人们的视野，促使人们在观赏动态艺术时，审美观念、文化心理也发生了根本性的变化；人们再也不满足于一套极其古板的程式，一种极度夸张的虚拟了。

有些人总囿于一种陈旧观念，以为任何形式的艺术只能在旧的形式中搞出些新花样，才是新事物对旧事物的“扬弃”。殊不知，影视艺术形式既保留了戏剧的叙事性、整体有机性，表演性等合理成分，又克服了戏剧的种种弱点，这正是对旧有的戏剧形式的“扬弃”，它们使动态艺术更趋完善，正因为它们是社会生产力高度发展的产物，影视艺术形式取代戏剧才成为历史的必然。

（原载1986年5月16日《柳州日报》）

再议戏剧命运

· 沈 思 ·

目前，我国的戏剧，尤其是戏曲，确实面临着危机。广西的桂剧、彩调等地方剧种也不例外。我觉得，这是戏曲艺术受到飞跃发展的新时代挑战所形成的必然局面，是新型戏曲艺术产生前的阵痛，而非灭顶之灾。综观戏曲发展历史，也曾发生过类似现象。从明到清初，元杂剧和明传奇不断发展，达到峰颠。清初至清中叶，由于传奇的内容严重脱离生活，脱离劳动群众，表现形式僵化，死板，发展处于停滞状态。造成了戏曲艺术的第一次危机。后来，出现了以梆子腔为代表的板式戏曲新体制，它以不可阻挡之势迅猛发展，使戏曲危机，比以往要深刻、严重得多，造成危机的原因也复

杂得多。但究其最主要的原因，也还是由于戏曲艺术的内容和形式两个方面都存在严重问题。但这并不意味着它得了不治之症。更新换代是戏曲艺术发展的规律。要实现转机，就必须勇于改革，创造新的戏曲体制，改造旧的戏曲体制，任何改革都不可能一帆风顺，一蹴而就。重要的是切莫只就不做。区桂剧团对本剧种所作的改革努力，虽然不尽完善。也不一定代表改革的方向，他们跨出了可喜的第一步。

同时，我们还应该看到，进行改革也具备了不少有利条件。多年来提倡的现代戏，把戏曲艺术同封建社会的母体剥离开来，使其植根于现实生活的肥沃土壤之中，并在一定程度上突破了传统戏曲体制的桎梏，成为新的戏曲体制萌生的先导，比如近年来在戏曲舞台上崭露头角的评剧《高山下的花环》，汉剧《弹吉他的姑娘》等，就有较为大胆的内容和表现形式都使人感到耳目新并吸引了众多的青年观众。另一方面，古老的戏曲艺术今天终于赶上了社会变革的新时代。国家也为戏曲艺术的生存发展提供了经济和政治上的必要保障。改革的前途是光明的。戏剧的命运，寄希望于此。

勿庸讳言，在竞争和改革之中，也会有一些固步自封、丧失了生命力的剧种消亡。所以，不论桂剧、彩调、粤剧，都要有改革的紧迫感、责任感，都应加快改革的步伐。经过更新换代的戏剧艺术，必然会有一个充满生机与活力的美好未来。作为中华文化一个重要组成部分的戏曲艺术，将与中华民族同发展，共生存。

（原载1986年5月9日《柳州日报》）

首先要在音乐上下功夫

刘凤英

许多同志讲桂剧不景气，我有同感。但有的同志讲桂剧在消亡，对此，我不敢贸然赞同。

我认为，桂剧作为一种古老的表演艺术，是民族文化遗产，无论现在和将来，都具有审美价值。一般说来，具有审美价值的事物是不那么容易消亡的。面对当前桂剧的困境，我们既要看到观众欣赏水平迅速提高，多种艺术样式竞争等客观因素，更要看到桂剧本身凝固束缚了自己手脚，难以适应新的形势要求。只要我们不自弃，不空叹，不徘徊，就可以在改革中求生存，在竞争中求发展。

桂剧改革，首先要做到音乐美。音乐美了，许多方面都跟上去。不少观众喜欢粤剧，就是因为它的音乐美。桂剧三大件，一板三眼，南北二路，确实单调而又拖沓，吸引不了青年观众。适当引进各种现代乐器和演奏技巧，必将大大丰富桂剧音乐。电视的“南北大联唱”深受观众欢迎，许多从不看戏的青少年也听得津津有味。这次区桂剧团的音乐舞蹈晚会，唯一的一段京剧唱段，短短六句，却很受欢迎，由于只准备了一段，竟复唱了三次，还下不了台。第二天赶忙来大院学一段《红灯记》作后备。可见音乐美的重要性。

其次，桂剧凝固的程式化表演手法，很难充分表达人物内心情感的变化，只有广泛吸收其它剧种特别是电影电视的表演技巧，才能大大提高桂剧表演艺术。就拿人物上场那一

套程式化动作为例，出马门几分钟还走不到台门口，老戏迷看得津津有味，青少年看了下次再不会来了，不改怎么行。

但是，桂剧是地方戏，桂剧的生命在于它的地方性，桂剧改革，不能丢掉自己的地方戏特色，不然，各个剧种都去搞轻音乐，搞歌舞，那还分什么桂剧、彩调、京剧、越剧呢？所以不能把区桂剧团这台晚会看作桂剧改革的信息。

（原载1986年5月9日柳州日报）

在改革中振兴戏剧

我市专业、业余文化工作者戏改座谈会纪要

廖家英

从四月初以来，本报开展的桂剧改革讨论引起了强烈反响。为使这个讨论更广泛更深入，最近，本报与市文化局联合举行探讨戏剧改革座谈会。与会者敞开思想，畅所欲言，各抒己见。

戏剧出路在于改革

一开始，大家摆出了目前地方戏剧上座率低的不景气现状，并找出了原因：一是社会经济迅速发展，人们文化水平不断提高，对戏剧要求当然也高了；二是电影、电视、录像等各种文艺形式蓬勃兴起，各显神通。传统戏剧因为远离生活又受表演程式化的束缚，所以在激烈竞争中处于劣势，经受严峻的挑战，这些都是现实。

怎么从困境中“冲杀”出来呢？出路在哪里？在于改

革。这是大家一致肯定的。桂剧老艺人章凤仙通过几十年从戏实践说明桂剧一直都是在改革中走过来的。她列举了舞美、服装、道具、唱腔等变革情况。文化局艺研室的章文林也回顾了桂剧不断变革的事实。他列举了从清末民初的唐景崧到抗战年代的欧阳予倩在桂林改革的情况。桂剧演员马婉玉说：桂剧从它产生到今天，经过了**不少革新**；但历史又前进了，如果桂剧跟不上时代前进的步伐，就适应不了社会需要，目前最大问题，就是缺乏青年观众，观众接班人问题直接影响到桂剧的兴衰。要**振兴桂剧**，就要坚持改革。市彩调团、市粤剧团的同志也谈了彩调、粤剧要改革的重要性和迫切性。业余剧评者白玉栋说：“我是个老戏迷，看传统戏曲也看不下去了，年轻人更不用讲了。当前戏曲危机在于质量不高，所以要改革，提高质量，”有的人列举改革后的电视剧《西游记》、《诸葛亮》等受欢迎的事实，更说明了戏曲出路在改革的道路。

怎样改革

整个座谈会谈得最多的就是这个问题。桂剧团团长曾健生、编剧郭玉景和戏校老师蒋巧仙说，桂剧是地方戏曲，姓桂；改革要在保持本剧种特色和地方特色基础上改。他们认为戏改重要的一环是表演手段，同时，音乐、舞美等方面也要改革。文化局干部曾昭文引用了鲁迅一句话：没有民族的，就没有世界的。他说，如果把港台和外国歌舞，酒吧间歌舞，都拿来我们舞台演出，那还有什么中国文化呢？文化局党委代书记陶业泰说，改革不是离开本剧种越远越是改革，也不是拿人家的东西来演就叫改革。桂剧团演流行歌舞，唱《十五的月亮》、黄梅戏就是打破门户之见、就是改革吗？

那么，壮族人讲柳州话，陆川人养洋种猪，也叫改革罗？

七十三岁的桂剧老艺人周文生、演员马婉玉、刘凤英等在发言说，桂剧改革首先要改革音乐唱腔。因为音乐是区别各剧种的主要标志。桂剧音乐单调呆板，老是重复一板三眼，拖长唱腔，这些不能给观众美的享受，反而使人难受。改革既要有自己剧种特点又要大胆吸收各剧种以至流行歌曲的有益成分丰富自己。桂剧团党支部书记曹竞在谈到如何吸引青年观众时，其中一点就是改革唱腔，使之有民间的、地方的特色，又有生活味，为观众所喜爱。市彩调团演员雷玛玫、庞绍元也谈了彩调改革的想法，主张大胆搞横向借鉴学习，但不是照搬，而要改造成自己的东西。市文化局长韦壮凡引用了莫里袁的一句话，戏剧最大法则就是人喜欢。他说戏改最重要就是要紧紧抓住戏剧和观众直接交流的群体性。他具体谈了三点：一是文艺要反映生活，从生活出发；二是形式要服从内容；三是不能脱离美的追求。市文联主席牛秀、原彩调团副团长吴嗣强、粤剧团团长罗远响、广西工学院纪检会书记魏文毅等还谈了树立信心、克服困难、改革创新、开拓前进以及抓好文艺队伍自身建设等问题。

关于戏剧是否消亡问题

大家都肯定，作为人类文明的一部分，作为具有审美价值的艺术，戏剧是不会就那么容易消亡的。市桂剧团编剧郭玉景、市志办戴义开发言中，举出了我国戏曲震动世界青年联欢节，以及外国人特地学中国戏曲的事。外国称中国戏曲为东方艺术之花，说明中国民族艺术是受外国欢迎的，周文生说，我演了半个世纪的戏，并没有感到戏剧要消亡；我们，特别是青年演员不要悲观，要振作，要有信心去改革，

桂剧就有希望。区桂剧团副团长蔡立彤，在谈了该团那台轻音乐歌舞晚会情况后，联系柳州情况，认为柳州桂剧改革有了个好开端，振兴桂剧大有希望。

（原载1986年5月10日《柳州日报》）

高占祥副部长看彩调剧

庞绍元

1988年4月21日，前来柳州参加广西第二届“三月三”音乐舞蹈节活动的中央文化部常务副部长高占祥，在柳州市委副书记蒙仁周、市政府副市长郑久黎、市文化局局长韦壮凡的陪同下，于当晚九时，专程前往柳州市彩调剧团排练场，观看彩剧传统剧目《王二报喜》、《王三打鸟》。参加演出的人物饰演者如下：

《王三打鸟》

王 三——陈锦文

毛 妹——张文君

毛 母——韦秀荣

《王二报喜》

王 二——何海洋

玉 莲——周祥屏

小 莲——韦碧荣

玉莲妈——谢丽秀

高占祥副部长在观看前，上台接见了彩调团参加演出的演职人员，和他们一一握手，对演职人员的辛劳表示感谢和

慰问。另外，接见时还有柳州市桂剧团著名演员陈苑仙，章凤仙。

演出结束后，在市调调剧团办公室高占祥副部长和蒙仁周、郑久繁、韦壮凡、王超常（市艺研所所长）、罗强华（市彩调剧团团长）及陈苑仙、章凤仙、吴兰跃、胡宣信、黄海萍等近十人座谈近两个小时之久，下面是高占祥副部长谈话摘要：

“看了你们的演出，了却了我的一桩心愿，我早就准备到柳州后一定要看彩调。”

“我很喜爱我们的民族艺术，我同艺术研究所的同志谈到了彩调的情况。我得到了一本彩调唱腔资料，今天又得了一本你们给的彩调唱腔一百首，以后希望你们将有关彩调的资料寄些给我。”

“彩调很有发展前途，它是一种载歌载舞的艺术形式，这种艺术形式是很容易被人们接变的，尤其是青年人。彩调的曲调和音乐伴奏都很好听，这个剧种和北方的二人转有许多共同的地方，在农村那是非常受欢迎的”。

“彩调剧种是很有生命力的，它在戏剧里面是一特便于反映现实生活的剧种，凡是能反映现实生活的剧种都有很强的生命力。”

“我特别希望彩调在广西成为很好的剧种，成为一个有代表性的剧种。如果能够有两、三台很好的节目，走出省，到港澳去，到中央去那就更好了。”

“彩调应该在调子上下些功夫，彩调彩调，它的生命就在于曲调，在几百首彩调曲子中，应象黄梅戏，越剧那样，有它几首为人们所接受，所熟悉又和其剧种划分清界线的曲

子。”

“地方戏我很爱看，如果没有地方戏的繁荣和发展，就没有百花齐放了。”

“象彩调这种地方戏曲，要继续发展它，就要加强研究，要提高理论上的研究。东北的二人转年年有研究，他们整理了好几本资料，甚至有二人转的字典，分的类别地加以研究。”

“要继承发展你们的地方剧种特色，这是第一个意见。加强理论上的研究，这是第二个意见。第三个意见是希望能搞出一台到三台彩调的好剧目，通过几台好剧目，更好地研究和发展彩调，是很有益处的。二人转经常上京演出，而且有时是两个人一台戏，他们年年有好戏出来，如果我们也有几台戏上京那就更好了。彩调是55年上了一次京，三十多年了没有再上京，有好戏上京，通过专家们的评论，哪好哪不好，对我们是很有帮助的。”

“第四点意见：有了剧目之后，还得有个代表性的人物一个剧团没有出现一个有代表性的人物也不好，他相当于这个剧种的代表。侯宝林他就是相声的代表人物，要培养彩调新的有影响的人物。”

“《泥马泪》这个戏就有很大的进步，我们彩调也要有好的剧目，好的尖子人才。”

“剧团要抓传统，传统最新代表剧种的特色，通过几个传统戏的研究性实践，推动剧团艺术水平的提高。”

“最后一个问题是团法问题，剧团有了好的剧本，好的演员，好的乐手，好的舞台工作人员，还要有好的领导，要出拳头产品，这个团体本身就要象拳头一样，各个手指紧抓

在一起，打出去才有力。”

(柳州市彩调剧团资料室提供资料)

柳州市首届戏剧小品电视大奖赛

庞绍元

为了繁荣柳州市的电视及戏剧艺术，发现和培养戏剧创作及导、表演人才，活跃人民群众的文化生活，并为参加全区戏剧小品电视大奖赛作好准备。由柳州市文化局、市广播电视局联合举办“柳州市首届戏剧小品大奖赛”。

参赛时间：1988年8月17日至21日举行初赛。9月1日至2日进行复赛。9月12日决赛。

参赛条件：凡柳州市、柳江县、柳城县的专业，业余文艺工作者及文艺爱好者以个人、集体、单位名义均可报名。

参赛小品要求：坚持四项基本原则，坚持百花齐放、百家争鸣的方针。小品内容必须健康向上，形式提倡多样化，话剧小品、戏曲小品、舞剧小品、哑剧小品均可。每个小品不得超过十五分钟，演员不得超过五人。戏曲小品的伴奏音乐应先录音。语言使用普通话、柳州话不限。

评委名单：

韦壮凡：柳州市文化局局长，中国戏剧协会会员，广西戏剧家协会副主席、柳州市戏剧、曲艺、协会主席。

杨洛生：市广播电视局副局长、广西电视工作者协会常务理事。

段缘福：市电视台台长、中国广播电视学会广西分会会员。

刘万生：市电视台副台长、市戏剧、曲艺协会会员。

申志岩：广西水泥厂调研员、市文联委员。

王超常：市文化局艺术研究室主任、广西戏曲家协会会员、市戏剧、曲艺协会副主席。

章文林：市文化局艺术研究室副主任、中国戏曲学会理事、广西戏曲学会副会长。

符震海：市文化局艺术研究室副主任、广西戏剧家协会会员。

刘文彬：市文化局艺术科科长。

宋才文：市文化局艺术科副科长、广西戏剧家协会会员。

曾昭文：市文化局艺术研究室创作员、广西作家协会会员、广西戏剧家协会会员、中国少数民族学会会员。

吴嗣强：导演、广西戏剧家协会会员。

龚邦榕：编剧、导演、广西作家协会会员、广西戏剧家协会会员、市戏剧、曲艺协会副主席。

石妙龄：市电视台文艺部付主任、市新闻广播电视学会理事。

丁久仁：市电视台文艺部副主任。

刘明文：市艺术馆群众艺术报副主编，广西作协会员。

蒋跃斌：市歌舞团副团长、广西戏剧家协会会员。

郭玉景：市桂剧团团长、广西戏剧家协会会员。

文辉：市桂剧团副团长、广西戏剧家协会会员。

罗远响：市粤剧团团长、著名粤剧演员、广西戏剧家协会会员。

陈宛仙：著名桂剧演员、中国戏剧家协会会员、广西戏剧家协会会员。

评委分组：

第一组：郭玉景 陈宛仙 吴嗣强

第二组：段缘福 蒋跃斌 文 辉

第三组：王超常 罗远响 龚邦榕

第四组：韦壮凡 杨洛生 刘万生

第五组：符震海 宋才文 丁久仁

第六组：章文林 申志岩 刘明文

第七组：刘文彬 曾昭文 石妙龄

工作人员名单：

何杨波 翟 静 甘民建 郑学玲 郭祥建 明翠莲

张 静 宁文活 覃庆生 梁材刚 丘勇光 刘 康

郑艳清 方柳文 刘 云 李丽霞 王少林 白 云

庞昭元 郑伟雄 周晓燕。

参加初赛的小品

8月17日至21在柳市市群众艺术馆进行首场初赛，参加演出的小品是《心灵之光》（个人）、《梦幻》（柳州市第一职业高中电器修理部）、《民族魂》（柳州南站）、《打针》、《梦》（柳江县文化局）、《同桌》（广西柳州市区二安装工程公司子弟学校）、《看病》（市文化宫）、《人生小站》（柳州地区医院）、《特效华陀膏》（柳州市水利电力工程处）、《演讲前的准备》（个人）、《莫名》（市艺术馆）、《钓鱼》（柳州市彩调剧团）。共演出13个小品。

8月18日演出的小品

《检查员》、《上上下下》（柳江县文化局）、《提货》（柳州市钢圈厂）、《审兵》（经济时报社）《公园一瞥》（柳州机车车辆厂）、《爱的思考》（柳州市工商银行）、《人格，国格》（柳州市彩调团）。共演出7个小

品。

8月19日参赛小品

《等人》(柳州市床单厂)、《蛇》(个人)、《相亲》(广西工学院)、《吴方教子》(石油地质大队)、《情》(柳州国营长虹机械厂)、《别》(个人)、《姑娘会爱上你们的》(个人)、《逃犯》(柳州市纺织学校)、《谁掉了钱包》(个人)、《拾起一片绿叶》(柳州水泥厂)、《扶贫》(柳州市彩调剧团)。共演出11个小品。

8月20日参赛小品

《破碎的西洋镜》(个人)、《爱情的风波》(柳州市工人文化宫)、《失》(市工商银行)、《吃药》(个人)、《并非完全虚构》(市工商银行)、《作弊》(个人)、《“全优”旅社》(柳州市艺术学校)、《高女人和矮男人》(柳铁中心医院)、《忏悔》(个人)、《调动》(柳州经济时报)、《理解万岁》(个人)、《扫描器》(个人)共12个小品。

8月21号参赛小品

《买花》(柳州市职工大学)、《自食其果》(柳城县文化馆)、《农伯与女郎》(大院)、《春花开在三月天》(柳城县彩调团)、《生意人》(柳城县文化馆)、《夜鼠落网》(柳州市桂剧团)、《白伙食》(柳州市桂剧团)、《盲妹》、《拾说一片绿叶》、《三寸丁八尺汉》(柳州市桂剧团)、《理发》(郊区文化馆)、《在公共汽车上》(工贸中心)、《垃圾》(柳城县文化馆)共演出14个小品。

自8月17日到8月21日共进行了5天的初赛,计总共参赛小品56个。

复 赛

初赛结束后，评委进行评议和筛选，评选出21个小品参加9月1日，9月2日在群众艺术馆进行的复赛，演出小品安排如下：

9月1日：

《人格、国格》	(市彩调团)
《全优旅社》	(艺术学校)
《旅游》	(市彩调团)
《公园一瞥》	(机车车辆厂)
《高女人和矮男人》	(柳铁中心医院)
《并非虚构人故事》	(市工商银行)
《三寸丁八尺汉》	(市桂剧团)
《莫名》	(艺术馆)
《农伯与女郎》	(文化大院)
《盲妹》	(市桂剧团)

9月3日：

《情》	(长虹机械厂)
《逃犯》	(韦杰伟)
《拾起一片绿叶》	(广西水泥厂)
《梦》	(柳江县文化馆)
《扫描器》	(市彩调团)
《良心五块钱》	(市桂剧团)
《调动》	(经济日报社)
《谁掉了了钱包》	(周军剧组)
《春花开在三月天》	(柳城县彩调团)
《钓鱼》	(市彩调团)

《失》

(工商银行)

决 赛

经过两天的复赛后，评委选出11个小品参加9月12日在柳州剧场进行决赛，决赛小品如下：

《情》

编剧：王 丹

导演：王 丹

演员：王 丹、农永安、龚湘潮

演出单位：柳州国营长虹机械厂

《农伯与女郎》

编剧：王 超

导演：蒋跃斌

演员：丘勇光、张 静

演出单位：文化大院

《失》

编剧：蒋镇洲、张 帆

导演：蒋镇洲、张 帆

演员：张 帆、艾 琦、韦 惠

演出单位：工商银行

《高女人与矮男人》

编剧：符震海

导演：章文林

演员：施雅娟、韦孟群、彭荣清、熊文强

演出单位：柳铁中心医院

《钓鱼》

编剧：何海祥

导演：何海祥、郑伯林

演员：何海祥、郑伯林

演出单位：柳州市彩调剧团

《拾说一片绿叶》

编剧：郑艳清

演员：张金茂、陈友、鲍蒙良

演出单位：柳州水泥厂

《莫明》

编剧：茗之、敏之

导演：集体导演

演员：陈胜利、杨挂荣、周惠菊、熊文强、陈嘉玲

演出单位：市群众艺术馆

《春花开在三月天》

编剧：郑启明

导演：何长佑

演员：张保、曾小平

演出单位：柳城县彩调团

《盲妹》

编剧：沈思

导演：文辉

演员：王少林、章翼、陶静

演出单位：柳州市桂剧团

《扫描器》

编剧：李维邦

导演：文辉

演员：熊文强、韦惠、张静

演出单位、柳州市艺术馆

《三寸丁八尺汉》

编剧：茗之、敏之

导演：文辉

演员：王以镇、周小鹤、崔祥建、磨小军、梁思源

演出单位：柳州市桂剧团

获奖名单

决赛以五评委当场亮分，最后以总分决定获奖名次。

《农伯与女郎》以9.70分夺冠，荣获演出一等奖；《三寸丁八尺汉》、《盲妹》、《高女人和矮男人》荣获演出二等奖；《莫明》、《钓鱼》、《情》、《拾起一片绿叶》、《扫描器》、《春花开在三月天》、《失》荣获演出三等奖。

决赛后，举行颁奖仪式，市委副书记蒙仁周、副市长郑久燊及市委宣传部、广播电视局、市文化局的领导对获奖各剧组及个人颁发奖品和获奖证书。除参加决赛的剧组获演出奖外，还有44名演员奖、剧目奖9个、优秀编剧奖3个、编剧奖7个、优秀导演奖2个、导演特别奖1个、导演奖4个、名单名下：

演员奖（44名）

张保（春花开在三月天）

丘勇光（农伯与女郎）

王少林（盲妹）

郑伯林（钓鱼）

马雪萍（调动）

罗玉娟（自食其果）

张燕萍	(良心、五块钱)	
熊文强	(扫描器)	
朱华忠	(人格 国格)	
陶 静	(盲妹)	
何海祥	(钓鱼)	
董晓枝、林杰	(心灵之光)	
王卡良	(打针)	
曹志忠	(演讲前的准备)	
王 丹	(情)	
陈胜利、王小红、杨桂荣、周惠菊	(莫明)	
韦杰伟	(逃犯)	
周 军	(谁掉了钱包)	
张金茂、鲍蒙广	(拾起一片绿叶)	
杨文捷	(爱情的风波)	
艾 琦、张 帆	(失)	
彭 丽	(并非虚构的故事)	
施雅娟	(高女人和矮男人)	
朱瑞和、李建国	(理解万岁)	
韦 惠	(扫描器)	
张 静	(农伯与女郎)	
沈 梅	(等人)	
覃金山、倪娜、焦 红	(审兵)	
范苏龙	(调动)	
夏纯敏	(姑娘会爱上你们的)	
闵现章	(蛇)	
王炳生	(垃圾)	

李满英 (上上下下)

么平友 (公园一瞥)

陈柳宾 (吃药)

剧目奖

《调动》 (经济时报)

《人格 国格》 (市彩调团)

《公园一瞥》 (柳州机车车辆厂)

《并非虚构的故事》 (市艺术学校)

《旅游》 市彩调团)

《谁掉了钱包》 (周军剧组)

《良心、五块钱》 (市桂剧团)

《梦》 柳江县文化馆)

优秀编剧奖:

符震海 (高女人和矮男人)

王超 (农伯与女郎)

茗之、敏之 (三寸丁八尺汉)

编剧奖

郑艳清 (拾起一片绿叶)

沈思 (盲妹)

李建国、朱瑞红 (调动)

唐永平 (公园一瞥)

刘文明 (谁掉了钱包)

蒋镇洲 (并非虚构的故事)

李维邦 (扫描器)

优秀导演奖:

文辉 (三寸丁八尺汉)

蒋跃斌 (农伯与女郎)

导演特别奖:

集体导演组

导演奖:

何海祥、郑伯林 (钓鱼)

蒋镇洲 (并非虚构的故事)

集体导演 (调动)

文 辉 (盲妹)

参加全区首届戏剧小品电视大奖赛

柳州市首届戏剧小品电视大奖赛结束后,柳州市文化局、电视台组织了参赛小品部分作者,导演20余人,在柳铁机车车辆厂招待所,召开创作会,对有修改前途的小品进行讨论、研究,集众人之智慧,帮助作者对小品进行修改、提高。经过十天的修改,各小品都有了一定的提高,即投入排练,10中旬,以11个小品,经电视录像后,送到区参加全区选拔赛。这些小品是:业余组的《莫明》、《高女人和矮男人》、《本报消息》、《肿瘤》、《名画》;专业组的《春花开在三月天》柳城县彩调团、《农伯与女郎》、《盲妹》《三寸丁八尺汉》(市桂剧团)、《钓鱼》、《明天照办》(市彩调团)。经过区选拔赛后,选出了《肿瘤》、《莫明》、《高女人与矮男人》(业余组)、《农伯与女郎》(专业组)参加全区在11月8、9日两天的决赛。柳州市代表队名单是:

领队:杨洛生

队员:王超常 符震海 刘万生 蒋跃斌 董 钧 丘勇光
周 军 张 帆 陈胜利 章文林 肖 杨 邓从勇

蒋培治 斯文霞(女) 周惠菊(女) 杨杰(女)

王小红(女) 陈嘉玲(女) 杨敏(女)

共20人。

获奖项目:

获业余组一等奖《肿瘤》(柳州市群众艺术馆)。

获业余组二等奖《莫明》(柳州市群众艺术馆)。

获业余组三等奖《高女人和矮男人》(柳州市群众艺术馆)

获专业组一等奖《农伯与女郎》(柳州市桂剧团)。

获优秀创作奖:

《农伯与女郎》作者王超

《莫明》作者茗之、敏之

《肿瘤》作者陆焕嵩

获优秀导演奖:

《农伯与女郎》导演蒋跃斌

《肿瘤》导演曲混

获优秀演员奖:

《肿瘤》老赵扮演者肖杨

《农伯与女郎》农伯扮演者丘勇光、女郎扮演者斯文霞。

另外,为表彰柳州市在这次电视小品大奖赛中所作的组织工作,特授予组织奖。

去芜存菁的《玉蜻蜓》

郭溪城 吴乾浩

前不久，广西柳州市桂剧团在京演出的桂剧《玉蜻蜓》，取材于传统故事。历来演述此故事的有弹词、宝卷、清代同名的传奇，在地方戏中，滇、闽、越、婺、黄梅、锡剧均有类似的剧目。这些作品故事多变，人物感情波澜迭起，流行很广；但其中头绪繁多，夹杂有宣扬封建礼教与色情的部分。建国后，各剧种、曲种改编得比较成功的亦往往是其中的片断，如锡剧《庵堂认母》、评弹《厅堂夺子》等。

桂剧《玉蜻蜓》另辟蹊径，尝试用另一种艺术处理来改造原题材。它改变了原故事着眼于述异演奇、惩恶扬善的目的，全剧的情节发展有较大的改观，人物关系有新的处理，成为一部有意义的社会悲剧。

《玉蜻蜓》的头几场几乎是重写的。安排申珽与王秀姑原是青梅竹马的爱侣，由于申父强制申珽娶天官之女张雅云，才迫使二人逃隐尼庵之中。这与原本申珽狎尼纵欲暴病身亡的处理是有质的改变的。这个故事的许多编本，往往都感觉此段情节最难看笔，桂剧本现在的处理虽然还有可斟酌之处，但路子是对头的。

申珽进庵之后，桂剧本精心设计了张雅云搜庵这一场好戏。张雅云二进法华庵，在她与申珽、王秀姑之间明明暗暗地构成了复杂的戏剧冲突。剧本围绕拆夹墙、搜神鼓、申珽吐血身亡、张雅云查血迹、王秀姑佛堂产子等关目，细腻地

展示了三人不同的心理状态。张雅云搜庵，看似气势汹汹，暗藏失夫之痛，其内心亦不平静；王秀姑夫亡产子，迫于社会压力又不能亲自抚养，只得弃于荒郊。这一切事态的剧变与激烈的内心冲突，使观众为之震撼，写得很成功。

《玉蜻蜓》的下半部分毅然减去了申珽之子为苏州知府所收养，后来又被张雅云认为义子，以及与申珽的好友？君卿一家的纠葛等情节，做到了立主线，减头绪，更突出王秀姑与张雅云的悲剧命动的刻画，便于在庵堂认母这一场戏，掀起感情上、思想上的高潮。申珽之子承祖访到王秀姑为其生身之母后，不顾社会舆论与封建礼教的压力，必欲相认，王秀姑历尽坎坷，思前想后，几经复杂、激烈的心理冲突，也终于扶起亲儿，一抒骨肉之情。观众刚要舒一口气，偏偏这时，张雅云又重兴问罪之师，大闹法华庵，使王秀姑含恨自缢，申承祖离家出走。剧本处理母子相会一段比较细腻真实，有感人的效果，但到张雅云上场，导致一死一走的结局，则显得有些草率，要更丰富、合理些才好。

桂剧是很有影响的剧种，传统深厚，艺术手段丰富。五十年代初，它曾以尹羲同志主演的《拾玉镯》等剧目，给予首都观众以深刻的印象。这次又带来面目一新的《玉蜻蜓》与首都观众见面，时间隔了三十来年，也可以说是“当刮目相看”吧！

（原载1985年6月29日人民日报）

可爱·可憎·可厌·可怜

——桂剧《玉蜻蜓》观后

柳 平

在文艺作品中，常把人物简单地分为“正面人物”、“反面人物”，二者如同泾渭，反差极为显明。于是乎，对“正面人物”备加赞颂，对“反面人物”尽施鞭笞。这似乎已经成了不少作品的常见病、多发病了。

社会生活中，人的分类决不是用“正”“反”——“好”“坏”两个字便可包括的，因为人本身就是那么复杂的高级动物，哪能只凭一个简单的定义便可将其论定呢！广西柳州桂剧团演出的《玉蜻蜓》，剧中的张雅云一角，就是一个性格复杂、善恶兼备、让人爱恨交织的人物。

张雅云有可爱之处。她出身名门，聪慧干练，奉家长之命，与申珽成亲。她向往的是与夫君情深意笃，相亲无间这个要求并不过份。因为，不管是出身名门闺秀，还是生长在贫贱之家，女大当嫁，渴望夫妇和谐，这是一个女子起码的要求和权利。从这引伸，张雅云得夫欢乐，失夫焦急寻夫迫切，直到等候丈夫一十六年的种种做法，几乎都是无可指责的。申珽不爱张雅云，他爱的是申府的待女王秀姑。这样，张雅云从新婚之夜开始便卷在一场爱情纠葛之中。而这（卷入）在张雅云说来，是毫无准备的、完全被动的情况下，造成了（第三者插足）的形势。当然，这本身也就奠定了《玉蜻蜓》及张雅云命运的悲剧的基础。

张雅云的可憎之处。申珽逃婚而走，她为寻夫君，两搜

秀姑出家的法华庵，拆毁申、王赖以藏身的夹壁墙，大闹庵院，直逼得王秀姑咬破舌头，咳出血痰，直逼得申琰惊吓发病，吐血身死。这里，张雅云寸步不让，穷追猛打，全然是悍妇模样。与忍辱负重、温善文静的秀姑相比，张雅云显得那么可厌、可恶。

张雅云有可怜之处。真相大白之后，她处在了失去一切的地位。丈夫亡故秀姑自尽、张雅云聊以自慰的申琰之子申承祖又弃家出走。卫道者受到了自己崇尚的“道得”的欺弄，残酷的现实生活导致张雅云精神堡垒的崩溃。有“信仰”而失去“信仰”，这该是最为伤心的了。也只有在这个时候，人们才把张雅云同秀姑、申琰一起寄予同情，人们才对《玉蜻蜓》所揭示的封建礼教吃人这一主题有了深刻的认识。从这一个角度上说，张雅云这个人物的命运比王姑、申琰等人的命运更能震撼人心，倘再把张雅云追求幸福生活与捍卫封建礼教这两个侧面再看力渲染，全剧的悲剧色彩也许更为浓烈。

《玉蜻蜓》中塑造了张雅云这个人物，其意义当不仅止在于该剧自身。它揭示了这么一条朴素的艺术规律，戏，要有戏，人要是人。

（原载1985年第24期戏剧电影报）

古树新葩

——看桂剧《玉蜻蜓》

易 凯

和京剧等同属皮黄声腔系统的桂剧，是我国较古老的剧种之一，迄今已有三百年历史。最近，广西柳州市桂剧团赴京演出，将这株京剧艺术姊妹花奉献给首都观众。特别是他们演出的《玉蜻蜓》宛如古树上绽开的一朵新葩，色彩斑斓，馨香久远。

《玉蜻蜓》原系长篇弹词，自清无名氏创作以来，经南方诸多地方戏移植，不断加工丰富，成为一出长达十几本、内容庞杂，菁芜并存的传统剧目，影响很广泛，其中虽不乏精采的戏剧矛盾设置和细腻的人物情感描写，但总起来说格调不高。色情及封建糟粕不少。解放后，有不少剧团意欲改编，颇感棘手。

柳州市桂剧团知难而进，锐意创新，在原桂剧搭桥戏的基础上，钩沉刊谬，剔误抉奇，使这出古老剧作获得新的生命。首先他们对原剧的人物关系作了改弦更张的大幅度变动，突出了申琏与秀姑（志贞）之间的爱情关系。这一对恋人从小青梅竹马、情真意笃。为坚持纯洁的爱情一个受斥，被逼与天官之女张雅云成亲；一个被逐赶到法华庵削发为尼，逐演下洞房逃婚，尼庵藏身、受惊病戕，遗孤荒郊一系列动人心魄的故事。这比起原作中申琏受诱入庵，狎尼纵欲而亡的荒诞情节，有天壤之别。剧作的结尾还将过去的大团圆改为以悲剧告终，从而进一步深化了反封建礼教的积极思想。

秀姑盼子心切，见子却不敢相认，为子又不得不含恨自缢；张雅云新婚之夜遭夫遗弃，空守洞房十七载，最后丧夫失子，幽怨无诉。两个出身、经历迥然不同的女性，却毫不例外地受到封建礼教的摧残。剧作的这种控诉显得格外的深沉有力。略显不足的是对张雅云也受封建礼教之害一面强调不够，对几个人物的结局的处理都显得过于草率。

（原载1985年6月26日北京晚报）

桂剧《玉蜻蜓》与传统剧目的整理改编

——中国剧协为桂剧进京举行座谈会

本刊记者 王希平

广西壮族自治区柳州市桂剧团，于6月初在北京演出了桂剧《玉蜻蜓》等剧目。1985年6月12日，中国戏剧家协会副主席郭汉城主持了座谈会。出席座谈会的首都戏剧界人士有王一达、刘景毅、沈达人、黄克保、陈刚、常大年、时弢、霍大寿、曹韵清、周桓、马铁汉、王培森、易凯等同志。这个团的艺术指导、著名桂剧表演艺术家尹羲、柳州市桂剧团《玉蜻蜓》的编剧郭玉景、导演冯铁麟、音乐设计董钧，主要讲员刘凤英、陈苑仙、章凤仙以及柳州市文化局党委书记陶业泰都参加了座谈会。

郭汉城首先在会上指出，桂剧是个艺术传统很丰厚的剧种，这次是建国以来第三次进京，但在“浩劫”之后是第一次。《玉蜻蜓》是很多剧种都有的传统剧目，柳州市桂剧团改编了它，使其以一个崭新的面貌呈现在首都观众面前，得

到了好评。这些，对于首都的戏剧工作，也将起到有力的推动作用。

在座谈会上，大家就《玉蜻蜓》这个戏，谈到关于戏曲传统剧目整理改编工作的有关问题。

桂剧《玉蜻蜓》的改编

尹羲在介绍情况时说：“我比较喜欢《玉蜻蜓》这出戏，过去演过剧中的玉秀姑，也演过张雅云。柳州市桂剧团改编、整理这个戏，是从1981年开始的，把一个要七天才能演完的连台本戏，压缩、精炼成为一个晚会的节目，做了大量的改编整理工作。这个戏已在广西演过三百场，观众十分欢迎，省里会演时，也得了演出奖。尽管如此，我们仍然认为这个戏还有很多不足之处。今天来听取专家们的意见，不能只听说好的，更要听听对这个戏的意见和批评，求得真正的帮助，以便进一步去改进！”

与会同志普遍认为，桂剧《玉蜻蜓》的改编整理工作是成功的。首先，大家认为改编者着眼于对传统剧目精华的保留和发挥。沈达人说：“庵堂认母”是脍炙人口的一折好戏，改本保留在“认母”一场中，它表演细腻，层次丰富，以情动人。好象把人物心灵的门都打开来，让观众深切地看到了人物内心的情感。黄克保说，“搜庵”一场戏剧性，也很顺畅，它把原来的三场戏合在一个场次中写出来，一波未平，一波又起，时时牵动着观众的心弦。

其次，改编整理者把原剧中的糟粕部分坚决地改掉了。沈达人说，《玉蜻蜓》最早的是弹词本，实际上是好事者攻讦宰相申士行身世的隐私文学，又受到《醒世恒言》中《赫大卿遗恨鸳鸯缘》的影响，许多剧都有这个戏，也都有申珏

游春，到尼姑庵鬼混的色情描写。改编者坚决把这些内容去掉了，并以新的情节代替了它。如申琏和王秀姑的“青梅竹马”，申父从门阀观念出发强迫秀姑出家为尼，申琏和张云霞洞房之夜的逃婚，才引出申琏和秀姑的夜路重逢和回庵避难的情节。改的是比较合情合理的。

第三、改编整理者能够在原本的基础上创出新路，赋予它一个新的主题，新的思想高度，深刻批判了门阀观念这一封建主义思想。大家认为桂剧《玉蜻蜓》的悲剧结尾，改得很有深度，也合乎情理。王秀姑怕耽误儿子的功名前程，不得已被迫自杀；申琏弃家出走；张云霞先失夫后失子，只落得孤独一生。常大年认为这是对封建思想的深刻揭露，很有教育意义。黄克保认为改本对张雅云的处理很有特点，把这位“天官”之女、骄纵的小姐，也写成为一个封建礼教的受害者，这是很有新意的艺术处理。

黄克保还认为桂剧《玉蜻蜓》的舞台演出处理是成功的，演出也很整齐完美。她说，我很喜欢演张雅云的演员刘凤英，她很大气，舞台上很沉得住气，唱得也好，板槽稳，音色明亮，很有韵味，“搜庵”时表现张雅云的骄纵，演得很含蓄，不是“洒大浑”，有一种大家小姐的气派，人物性格的分寸感掌握得很好；演王秀姑的演员也演得很不错，但由于剧本的限制使她发挥得不够，因而显得不太丰满；扮演申琏和申承祖的是同一个演员，后半步对申承祖的孩子气体现得比较好。

刘景毅说、桂剧《玉蜻蜓》的改编、创作，写得通俗易懂，非常大众化，这也是发挥了原本艺术上的长处，很有戏，很耐着，反封建的哲理性不是靠说教，而是寓于戏中，

让观众自己去体会。另外，整个戏出场人物少，结构简洁巧妙，这也是值得学习的传统手法。

会上，大家也指出了桂剧《玉蜻蜓》改编创作的一些不足。如王秀姑的身份交待得不够清楚，她和申琨之间的爱情基础不够深沉；申琨逃婚之后，张雅云为什么一年后才想起去搜庵；老管家王定收养申承祖十六年，冒然间就送还给张雅云，情节的设置不够合理。同时大家提出应进一步压缩辅垫的和叙述性的场次和情节，突出“搜庵”“认母”这样的重点场次和情节，以使全剧的情节更集中，悲剧气氛更强烈。

表导演方面，一些同志认为应该进一步加强对桂剧传统手法和技巧的运用；演员要加强基本功的训练。音乐唱腔设计要更多地考虑一下演员的嗓音条件。舞台布景太实，有些地方影响的破坏了表演，有些场次的布景和戏剧气氛不相符合。服装化装总体风格不够统一协调。

要重视传统剧目的整理改编工作

会上大家普遍反映，目前文化部门领导和许多剧团对整理改编戏曲传统剧目的工作不够重视。马铁汉说，北京市就有个规定，凡改编整理的传统剧目不能列入评奖范围，认为这样做好象是没有花费多少劳动，演员也不能被评奖，因此就不愿演整理改编的传统戏。周恒同志说，李万春想演《连环套》《落马湖》等剧目，可以录像作为资料，但就是没有人让他演，北京、中、青演员想要演戏，比叫出租汽车可难多了。陶业泰说，我们搞《玉蜻蜓》也是有苦衷的，这个戏在省里得了演出奖，但整理剧本的作者没给奖。

黄克保发言说，传统剧目要不要改，糟粕多的戏还要不

要，这历来是有争议的。有些剧目不愿去做这项工作，认为整理改编传统剧目费的力量太大，还不如搞个现代化戏容易讨好。柳州市桂剧团做了这项工作，我认为是有胆识的。

“三并举”之中，整理改编传统戏这条腿很重要。没有传统戏，就出不了好演员。《铡判官》《乌盆记》这样的戏能不能改？不能改还能不能做教学用呢？这些戏都是某些行当的演员的“骨子戏，没有这些戏，这些行当的演员就失去一个重要的教材。“骨子戏”取消了，骨干演员就培养不出来，还怎么谈改革与创新呢！我们可以把传统剧目分分类，有的是可以演出的，有的是可以整理改编后演出的，有的是参考剧目；有的可列为教学剧目。传统戏从它的艺术价值和培养演员的作用上说，都是不能忽视的。《玉蜻蜓》这样的戏改好了，演出了，演员得到了锻炼，学到了戏曲传统的表演手法，这种戏积累多了，再搞革新就有了基础，演员创新的本事也就大了。

刘景毅说，1952年第一届全国戏曲会演时，尹羲演出的《拾玉镯》轰动了文艺界。抗战时期欧阳予倩组织领导的“桂剧改进会”排出了《花木兰》《梁红玉》《桃花扇》《人面桃花》《孙玉莲》等一批好戏，对戏曲事业贡献很大。这些都说明桂剧有着发扬传统不断创新的改革精神。这次排《玉蜻蜓》，尹羲是艺术指导，陈苑仙、章凤仙等几位老演员甘当配角，和中青年演员同台演出，对传统剧目进行了认真的改编创作和演出实践，这种精神和作法，都是值得学习的，也为我们整理改编戏曲传统剧目提供了很好的经验。

时弢在发言中说，有人认为戏曲的传统形式落后，没有人要看了，说提倡继承传统会使戏曲成为“古董”。我认为

八十年代依然要强调继承我们民族的传统艺术，作为戏曲演员不仅要有唱、念、做、打的基本功技巧，还要有自己的“绝活”没有“绝活”观众就不爱看。戏曲危机主要是没有一代名伶，没有特殊的表演与技巧，因而就吸引不住观众。老演员都是有自己的“绝活”的，你看陈苑仙、章凤仙，她们一上台，观众就看得出是老演员，在台上有一种特殊的风采。对老演员的“绝活”，应及时抢救下来，起码要录音、录像，不然后人一死，这些好的东西也就带走了。我们要留下民族艺术中优秀的东西，它是一定会受到群众欢迎的。

玉培森说，“引子”“定场诗”以及许多铺叙式的唱段和念白，属于叙述体的戏剧样式，有人认为这是戏曲传统中落后的东西要予以抛弃，布莱希特和西方现代戏剧却大量采用我国戏曲的这种表现手法。吴祖光从五十年代就坚持不能让写实布景破坏戏曲表演形式的观点，那时是遭到不少人反对的，多年的实践证明他是对的。今天，我们仍要发扬戏曲艺术优良传统，不能自己看不起自己。

座谈会上，大家一致认为桂剧《玉蜻蜓》的整理改编，是个“啃硬骨头”的工作，把一出精华与糟粕缠在一起的戏，去芜存菁，改成今天这样的新面貌是很不容易的。整理改编传统剧目不可能一步登天，一次成功。要一步一步地搞、走一步，听听各方面的意见，再提高一步，逐步达到精益求精的新高度。这就要求一方面要重视这项复杂繁难的工作，一方面要有锲而不舍的精神。

最后，柳州市文化局党委书记陶业泰同志代表剧团全体向与会专家和评论工作者的鼓励和帮助，表示感谢。并说，一定要坚持艺术改革，使《玉蜻蜓》这个戏的艺术质量不断

有所提高。

(原载1985年第7期戏剧报)

黄文欢在京看《玉蜻蜓》

〔本报北京专稿〕通讯员曹竞报道：我市桂剧团献演的优秀传统剧《玉蜻蜓》在北京的舞台上，继本月八日首演成功后继续受到观众好评，黄文欢同志也特意观看了该剧演出。

十日晚上，黄文欢同志来到北京吉祥戏院，兴致勃勃地观看了《玉》剧。

演前他接见剧团领队陶业泰及艺术指导、桂剧著名表演艺术家尹羲等人时说：“在报上看到你们赴京演出的消息，非常高兴。一九四二年我在柳州住过，对这个城市还熟悉，今晚特地来看你们的戏。”尹羲向黄文欢介绍陶业泰是壮族人，黄文欢说：“我也听得懂壮话。”黄文欢询问了柳州的变化情况，给剧团赠送了《黄文欢汉文诗抄》，还高兴地题了词，“书赠柳州市桂剧团，越中友谊，万古长青。黄文欢”。演出结束后，黄文欢接见了全体演员。他高兴地说：“这个戏我看得懂，演员演得好，演出很成功。”

(原载1985年6月15日柳州日报)

《玉蜻蜓》飞进首都

在第三届华北音乐节的优美旋律仍然萦绕首都夜空之际，刘三姐的故乡又飞来了《玉蜻蜓》。广西的桂剧迄今已

有三百多年的历史，它和京剧、汉剧、湘剧等同属皮黄声腔系统，板式也大都相同。桂林官话是它的舞台用语，凡能听懂京剧的观众都能听懂桂剧。在全国第一届戏曲会演中，桂剧著名表演艺术家尹羲、刘万春的《拾玉镯》曾博得戏曲界的赞赏，被看作各剧种同一剧目的楷模。

柳州是《刘三姐》的故乡，柳州市桂剧团是桂剧中较有影响的剧团。他们这次带来的主要剧目《玉蜻蜓》，先后经过二十几年的加工、锤炼，在去年的广西壮族自治区桂剧会演和西南剧展四十年纪念活动中，又轰动桂林。《玉蜻蜓》在去年广西首届“剧展”中获优秀演出奖和优秀音乐设计奖，中年演员马婉玉、刘凤英获优秀主角奖，“陈派”老生创始人陈苑仙获最佳奖，著名演员章凤仙获荣誉奖。

(力)

(原载1985年6月16日工人日报)

桂 剧 优 秀 剧 目

《玉蜻蜓》进京得好评

本报北京讯 柳州桂剧团从六月八日起在北京吉祥剧院演出传统戏《玉蜻蜓》得到好评。这是事隔三十三年之后，桂剧第二次踏上北京舞台。一九五二年广西桂剧团曾去京演出桂剧《拾玉镯》、《抢伞》等，获全国第一届戏曲会演颁发的数项演员奖。这次柳州桂剧团进京演出的《玉蜻蜓》仍由著名桂剧表演艺术家尹羲担任艺术指导。

《玉蜻蜓》是柳州桂剧团重点改编整理的优秀剧目。它的前身是多本连台演出的“打乔戏”（俗称“搭桥戏”）。作

者在改编过程中剔除了宣扬封建伦理道德和黄色、庸俗的内容，吸取了原作中的积极因素，着重控诉了封建门阀制度、封建婚姻制度及传统伦理道德观念。该剧在去年十月广西首届剧展中获优秀演出奖，优秀音乐奖。剧中六名主要演员，两名获优秀主角奖，一名获最佳配角奖，一名获荣誉奖。

《北京晚报》在报道该团演出时说：“柳州桂剧团演员阵容整齐，剧团实力雄厚。”北京《戏剧电影报》六月十六日在二版以头条位置发表了题了《可爱·可憎·可厌·可怜》的剧评。文章对《玉蜻蜓》中的主角张雅云的性格塑造作了多层次的剖析。文章最后说：“《玉蜻蜓》中塑造了张雅云这个人物，其意义当不止在于该剧本身。它揭示了这么一条朴素的艺术规律：戏，要有戏！人，要有人。”

（原载1985年6月24日广西日报）